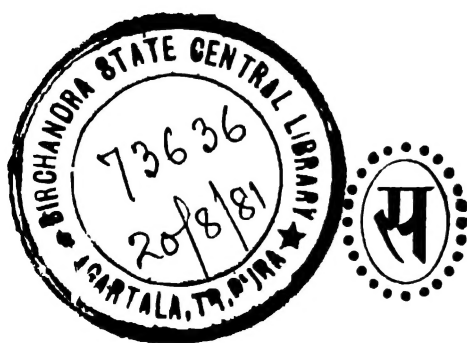


ভারতের শক্তি-সাধনা ও শাক্ত সাহিত্য



শ্রীশশিভূষণ দাশগুপ্ত



সাহিত্য সংসদ । ৩২এ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড । কলিকাতা-৯

প্রথম প্রকাশ—ভাদ্র ১৩৬৭
দ্বিতীয় মুদ্রণ—আশ্বিন ১৩৭২
তৃতীয় মুদ্রণ—বৈশাখ ১৩৮৭

প্রকাশক । শ্রীমহেন্দ্রনাথ দত্ত
শিশু সাহিত্য সংসদ প্রাইভেট লিঃ
৩২এ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড । কলিকাতা ৯



মুদ্রক । শ্রীপ্রাণকুমার মুখার্জী
এস্ অ্যাক্টুয়াল এণ্ড কোং প্রাইভেট লিঃ
৯১ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড । কলিকাতা ৯

প্রচ্ছদপট । নরেন্দ্রনাথ দত্ত
পরিবেশক । ইণ্ডিয়ান বুক ডিস্ট্রিবিউটিং কোং
৬০১২ মহাত্মা গান্ধী রোড । কলিকাতা ৯

দাম ত্রিশ টাকা

আচার্য
শ্রীসদনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়
প্রমথাম্পদেষু

নিবেদন

মানুষ-সামান্যে মানুষের যেমন একটা সর্বজনীন এবং সর্বকালিক রূপ আছে, তেমনই বিশেষ বিশেষ দেশকালে পরিমিত তাহার জাতীয় জীবনেরও একটা বিশেষ রূপ রহিয়াছে, এ-কথাও অস্বীকার করিবার উপায় নাই। জিনিসটা অনেক সময় খুব স্পষ্ট হইয়া ওঠে মানুষের ধর্মবিশ্বাসের ক্ষেত্রে। একজাতীয় লোকের মধ্যে হয়ত এমন একটি ধর্মবিশ্বাস দেখা যায় যেন তাহাদের সমগ্র জীবন সেই বিশ্বাসের স্ফারাি বিধৃত হইয়া আছে; আশ্চর্য এই, পাশাপাশি আর একদল লোকের মনে ঐ-জাতীয় একটি বিশ্বাস কিছুতেই তেমন কোন রেখাপাত করে না। ভারতের শক্তিবাদ এইভাবে ভারতের জাতীয় মানসের একটি বৈশিষ্ট্যের দ্যোতক। ধর্ম সংস্কৃতি সাহিত্য শিল্প—সর্বক্ষেত্রেই ইহার প্রভাব; কিন্তু দেখিয়াছি, ধর্মের ক্ষেত্রে ঐ-জাতীয় একটি বিশ্বাস বা ভাবদৃষ্টি অপর কাহার মনই তেমন আকর্ষণ করে না। শ্রীরামকৃষ্ণকে অবলম্বন করিয়া জগতের বিভিন্ন কেন্দ্রে যে আশ্রম বা মঠ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে সেখানে শক্তিবাদ বেদান্তবাদে পরিবেশিত হইতেছে। মাতৃপূজার প্রচলন পৃথিবীর বিভিন্ন স্থানে বিভিন্ন কালে নানারূপে দেখা যায়, এখনও হয়ত স্থানে স্থানে কিছু কিছু অবশেষ রহিয়া গিয়াছে; কিন্তু ইহার কোথাওই ভারতবর্ষের অনুরূপ শক্তিবাদ বা শক্তিসাধনা গাড়া উঠিতে দেখি না। শক্তিবাদ এমন করিয়া আমাদের ভারতীয় চিন্তাধারার একটি বৈশিষ্ট্যের দ্যোতক বলিয়া এবং আমাদের জীবনের উপর এমন করিয়াই ইহার একটি সামগ্রিক প্রভাব বলিয়া ইহা বিশেষ করিয়া আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। বিভিন্ন সময়ে বিভিন্নভাবে এ-বিষয়ে অধ্যয়ন ও আলোচনা করিয়াছি, সমস্ত কথা আজ একসঙ্গে করিয়া এই গ্রন্থের মাধ্যমে সহৃদয় পাঠকের নিকটে উপস্থিত করিতেছি।

বিষয়টি দুইটি দিক্ রহিয়াছে; একটি ঐতিহাসিক, অপরটি আধ্যাত্মিক। এই দুইটি দিককে আমি পরস্পরবিরোধী বলিয়া মনে করি না। ঐতিহাসিক দৃষ্টি অবলম্বন করিলেই যে আধ্যাত্মিক সকল সত্যকে অস্বীকার করিতে হইবে এমন কথা তাৎপর্য আমি উপলব্ধি করিতে পারি না; আবার ঐতিহাসিক তথ্য সকলই অধ্যাত্মসাধনা বা উপলব্ধির পরিপন্থী এ-কথাকেও সত্য বলিয়া স্বীকার করিতে পারি না। ঐতিহাসিক দৃষ্টির উপরে যাহারা জোর দিতে চান তাহা-দিগকে মনে রাখিতে হইবে, ইতিহাস শুধু তথ্যকে ঘটায় না, তথ্য-ঘটনাসম্বারা সে জাগাইয়া তোলে ভাব-ব্যঞ্জনা, সেই ভাব-ব্যঞ্জনা ঘনীভূত হইয়াই অধ্যাত্মদৃষ্টির রূপলাভ করে। এ-ক্ষেত্রে তথ্যের ঘটনাটাই সত্য—মানুষের চিন্তাভূমিতে তাহার

যতরকমের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া তাহার কোনই মূল্য নাই, আশা করি এমন কথা কোন ঐতিহাসিকই বলিবেন না। আবার বাঁহারা অধ্যাত্মদৃষ্টির উপরেই জোর দিতে চান, তাঁহাদিগকে মনে রাখিতে হইবে, অধ্যাত্মসত্য যদি নিত্য এবং পূর্ণও হয়, তথাপি কালে কালো যেসব তথ্যের ভিতর দিয়া তাহার উদ্ভাস ও আত্মপ্রকাশ তাহাকে আমরা উপেক্ষা বা অবজ্ঞা করিতে পারি না।

এই কারণে আমি এই গ্রন্থের মধ্যে আমার সকল আলোচনায় ইতিহাস ও অধ্যাত্মদৃষ্টি উভয়কেই সমপ্রাধান্য গ্রহণ করিবার চেষ্টা করিয়াছি। আমি অতি প্রাচীনকাল হইতে মাতৃপূজা এবং শক্তিবাদ ও শক্তিসাধনা কত ধারায় কিভাবে বিকাশ লাভ করিয়াছে তাহা লক্ষ্য করিবার চেষ্টা করিয়াছি, ভারতবর্ষের অধ্যাত্মসাধনায় অস্থিমজ্জাগত অশ্বৈতবাদের প্রবণতাকে অবলম্বন করিয়া সকল ধারাই কিভাবে কেবলই 'এক'র মধ্যে বিলীন হইয়া 'এক' হইয়া উঠিবার চেষ্টা করিয়াছে তাহারও আলোচনা করিবার চেষ্টা করিয়াছি। এই 'এক'কে অবলম্বন করিয়াই গড়িয়া উঠিয়াছে আমাদের শক্তিকে অবলম্বনে অধ্যাত্মসাধনা; সেই অধ্যাত্মসাধনার রূপ কি' সে-সম্বন্ধেও শ্রীরামপ্রসাদ, শ্রীরামকৃষ্ণ, শ্রীঅরবিন্দ, শ্রীসত্যদেব প্রভৃতি শাস্ত্র সাধকগণের সাধনা অবলম্বন করিয়া একটা আভাস দিবার চেষ্টা করিয়াছি।

গ্রন্থখানির নাম দেওয়া হইয়াছে 'ভারতের শক্তি-সাধনা ও শাস্ত্র সাহিত্য'; নামটি সম্বন্ধে সামান্য একটু কৈফিয়ৎ দিবার রহিয়াছে। শক্তিপূজার আমি প্রাচীন যে সকল বিভিন্ন ধারার সম্বন্ধ ও বিচার করিয়াছি সে আলোচনা সর্ব-ভারতীয়। দার্শনিক শক্তিবাদ সম্বন্ধে যে সব কথা আলোচিত হইয়াছে তাহাও সর্বভারতীয়। শক্তি-অবলম্বনে অধ্যাত্মসাধনার কথা বাহা আলোচিত হইয়াছে তাহা মূল্যতঃ বাঙলাদেশের সাধকগণের সাধনা অবলম্বনে বলা হইলেও সাধনার ক্ষেত্রে সেই সব তত্ত্বও ভারতে সর্বজনগ্রাহ্য বলিয়া মনে করি। শক্তি-অবলম্বনে রচিত সংস্কৃত সাহিত্য সম্বন্ধে যে আলোচনা করিয়াছি সেখানেও ভারতবর্ষের বিভিন্নাঙ্গলের কবি স্থান পাইয়াছে। কিন্তু আধুনিক ভারতীয় সাহিত্যে শক্তিবাদ ও শক্তি-সাধনার প্রতিফলনের মধ্যে ভারতবর্ষের বিভিন্নাঙ্গলে কিছু কিছু পার্থক্য ও বৈচিত্র্য লক্ষ্য করিতে পারি। এ-ক্ষেত্রে আমি বাঙলা সাহিত্য, ওড়িয়া-সাহিত্য, মৈথিলী-সাহিত্য, অসমীয়া-সাহিত্য এবং হিন্দী-সাহিত্য সম্বন্ধেই বিশেষভাবে আলোচনা করিয়াছি। কিন্তু দাক্ষিণাত্যেও বিভিন্নভাবে শক্তিপূজার প্রচলন আছে, বিশেষভাবে কেরলায় কালীপূজার জনপ্রিয়তা লক্ষণীয়। কেরলায় কালী-দেবীকে অবলম্বন করিয়া মালায়ালাম্ ভাষায় কিছু কিছু সাহিত্যও আছে। দক্ষিণদেশে সংস্কৃত ভাষায় প্রসিদ্ধ কয়েকখানি তন্ত্রও রচিত হইয়াছে। দক্ষিণদেশের এই শক্তি-সাধনা ও শাস্ত্র সাহিত্যেরও একটা পরিচয় দিতে পারিলে আমার আলোচনা অনেকখানি পূর্ণাঙ্গ হইতে পারিত।

কিন্তু এ-বিষয়ে তথ্য সংগ্রহ করিতে গিয়া দেখিলাম, তথ্য যাহা কিছু তাহা সকলই ইংরেজী পুস্তিকা ও প্রবন্ধ হইতে ধার করিতে হয়। এ-জাতীয় পুস্তিকা-প্রবন্ধ যাহা পাওয়া যায় তাহার পরিমাণও অল্প, তাহা ছাড়া তাহার কতটা কতখানি নির্ভরযোগ্য সে-সম্বন্ধেও নিশ্চিত নই। অন্ততঃ তথ্যগুলি যাচাই করিয়া লইবার মত কিছু কিছু দক্ষিণ ভারতীয় ভাষায় অধিকার থাকিলেও এ-বিষয়ে হস্তক্ষেপ করিতাম; কিন্তু তাহাও নাই বলিয়া সম্পূর্ণ ধার করা তথ্য-অবলম্বনে আলোচনা করিতে বিরত থাকিলাম। কিন্তু গ্রন্থের এই অপূর্ণতা সম্বন্ধে আমি অবহিত আছি, এবং ভবিষ্যতে এ-বিষয়ে কিছু অগ্রসর হইবার সংকল্পও পোষণ করিতেছি।

আলোচনার মধ্যে স্বাভাবিকভাবেই বাঙলাদেশের শাক্ত ধর্ম এবং শাক্ত সাহিত্য সম্বন্ধেই আলোচনা বেশী হইয়াছে। এ-কথাও বলা যায় যে, বাঙলার শাক্ত ধর্ম ও শাক্ত সাহিত্যকে মধ্যভাবে কেন্দ্র করিয়াই সব আলোচনা বিস্তার লাভ করিয়াছে। ইহা স্বাভাবিক বলিয়াছি দুই কারণে; প্রথমতঃ আমার পরিচয় বাঙলার শাক্ত ধর্ম ও শাক্ত সাহিত্যের সহিতই সমধিক; দ্বিতীয়তঃ আমি স্বর্গীয় পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সহিত এ-বিষয়ে একমত যে, বাঙালী যেমন করিয়া মা ডাকিতে পারিয়াছে তেমন আর কেহই পারে নাই। শাক্ত ধর্মমত ও সাধনা নানাভাবে এখনও ভারতবর্ষের প্রায় সব অঞ্চলেই অল্পবিস্তর দেখা যায় বটে, কিন্তু যেটুকু তথ্য আমার অধিগত হইয়াছে তাহাতে মনে হইয়াছে, এই সাধনা বাঙলাদেশে যেরূপ জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে, এমন অন্যত্র কোথাও নহে; এবং প্রকারে ও পরিমাণে বাঙলাদেশে যে শাক্ত সাহিত্য গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহাও অন্যত্র কোথাও পাওয়া যায় না।

আরও একটি কথা। গ্রন্থখানি পড়িয়া হস্ত মনে হইতে পারে, শক্তিমর্মেণ ঐতিহাসিক দিক্ এবং সাধনার দিক্ সম্বন্ধে যেভাবে আলোচনা হইয়াছে দার্শনিক শক্তিতত্ত্ব সম্বন্ধে আলোচনা সেভাবে হয় নাই, দার্শনিক দিক্ সম্বন্ধে বিস্তৃততর আলোচনার অবকাশ ছিল। এ-সম্বন্ধে আমার বক্তব্য এই, ইতঃপূর্বে আমি 'শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ—দর্শনে ও সাহিত্যে' নামে একখানি গ্রন্থ প্রকাশ করিয়াছি; দার্শনিক শক্তিতত্ত্ব-সম্বন্ধে প্রায় ধারাবাহিকক্রমেই সেখানে দীর্ঘ আলোচনা রহিয়াছে। বর্তমান গ্রন্থে এই আলোচনার আর পুনরুল্লেখ করিতে চাহি নাই, শুধু সংক্ষেপে উল্লেখ করিয়া গিয়াছি। শক্তিতত্ত্ব বিষয়ে আমার ঐ পূর্ববর্তী গ্রন্থখানিকে খানিকটা পরিমাণে বর্তমান গ্রন্থের অনুপূরকভাবে গ্রহণ করিতে হইবে।

গ্রন্থ-রচনায় অনেকের কাছে নানাভাবে ঋণী, সব ঋণের উল্লেখ করা সম্ভব নয়; তথাপি দু'একজনের নাম করিতে হয়। প্রাথমিক অধ্যাপক শ্রীযুত দুর্গামোহন ভট্টাচার্য, এম. এ. সাংখ্য-বেদান্ত-তীর্থ মহাশয় এবং অধ্যাপক শ্রীযুত চিন্তাহরণ

চক্রবর্তী, এম.এ. মহাশয় সংস্কৃত-সাহিত্য-সম্বন্ধে আলোচনার অংশ দেখিয়া দিয়াছেন। ডক্টর রাজেন্দ্রচন্দ্র হাজরা, এম.এ. পি. এইড-ডি মহাশয়ের সহিত আলাপ-আলোচনাও উপকৃত হইয়াছি। ওড়িয়া সাহিত্য সম্বন্ধে ডক্টর কুঞ্জ-বিহারী দাস, এম.এ. ডি-লিট মহাশয়ের নিকট হইতে সাহায্য পাইয়াছি। মৈথিলী সাহিত্য সম্বন্ধে অধ্যাপক শ্রীযুত প্রবোধনারায়ণ সিংহ, এম.এ. ও অধ্যাপিকা শ্রীযুক্তা অগুমা সিংহ, এম.এ. মহাশয়র নিকট হইতে সাহায্য লাভ করিয়াছি। হিন্দী-সাহিত্য সম্বন্ধে আমাকে কিছ্ কিছু সাহায্য করিয়াছেন অধ্যাপক শ্রীযুত কল্যাণমল লোড়া, এম.এ. ও অধ্যাপক শ্রীযুত বিষ্ণুকান্ত শাস্ত্রী, এম.এ.। আগ্রা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ডক্টর সত্যেন্দ্র, এম.এ. পি. এইচ-ডি, ডি-লিট মহাশয় তাঁহার কিছ্ কিছু সংগ্রহ ব্যবহার করিতে দিয়া আমাকে কৃতজ্ঞতাপাশে বন্ধ করিয়াছেন।

গ্রন্থখানির প্রকাশভার গ্রহণ করিয়াছেন ‘সাহিত্য সংসদে’র কর্ণধার শ্রীযুত মহেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়। তাঁহার উৎসাহ ও কর্মচেষ্টা ব্যতীত গ্রন্থখানি এত শোভনভাবে এত শীঘ্র কিছ্‌তেই প্রকাশিত হইতে পারিত না। তাঁহার অকৃত্রিম শ্রুভাকাঙ্ক্ষা কোনও ধন্যবাদের অপেক্ষা রাখে না। গ্রন্থখানির একটি পূর্ণাঙ্গ শব্দসূচী প্রস্তুত করিয়া দিয়াছেন পরমপ্রিয় ছাত্র অধ্যাপক ডক্টর গদরদাস ভট্টাচার্য, এম.এ. ডি. ফিল; তাঁহার সঙ্গে আমার ব্যক্তিগত ঘনিষ্ঠতার মধ্যেও কোন ধন্যবাদ প্রকাশের অবকাশ নাই।

১০।৩৫বি, চারু এভেনিউ

কলিকাতা ৩৩

আষাঢ়, ১৩৬৭

বিনীত

শ্রীশশিভূষণ দাশগুপ্ত

সূচীপত্র

প্রথম অধ্যায়

উপক্রমণিকা	১-১৪
------------	-----	-----	-----	------

দ্বিতীয় অধ্যায়

দেবীর বিচিত্র ইতিহাস	১৫-৮৯
(ক) পৃথিবী-দেবী	১৫
(খ) পার্বতী উমা	২৬
(গ) দক্ষ-তনয়া সতী	৪২
(ঘ) দুর্গা	৪৬
(ঙ) চন্ডী-দেবী বা চন্ডিকা	৫০
(চ) কালী দেবী ও কালীপূজার ইতিহাস	৬৩

তৃতীয় অধ্যায়

সংস্কৃত-সাহিত্যে দেবী	৯০-১২৮
-----------------------	-----	-----	-----	--------

চতুর্থ অধ্যায়

বৌদ্ধ-দেবী	১২৯-১৪৬
------------	-----	-----	-----	---------

পঞ্চম অধ্যায়

নৈষ্কব-সাহিত্য ও দেবী	১৪৭-১৫৯
-----------------------	-----	-----	-----	---------

ষষ্ঠ অধ্যায়

রামায়ণ-সাহিত্যে দেবী	১৬০-১৭০
-----------------------	-----	-----	-----	---------

সপ্তম অধ্যায়

বাঙলা মঙ্গল-কাব্যে দেবী	১৭০-২০৫
-------------------------	-----	-----	-----	---------

অষ্টম অধ্যায়

বাঙলা শাস্ত্র-সাহিত্য	২০৬-২৭৪
(ক) বাঙলা শাস্ত্র-পদাবলী ও বৈষ্ণব-পদাবলী	২০৬
(খ) শাস্ত্র সাধন-সঙ্গীত ও লীলা-সঙ্গীতের সাধারণ পরিচয়	২২৬
(গ) লীলা-সঙ্গীতের অন্তর্নিহিত সাধনা	২৪৭
(ঘ) শাস্ত্র সাধককাবিগণের কালী-সাধনার তাৎপর্য	২৬২

নবম অধ্যায়

পরবর্তী কালের প্রসিদ্ধ শাস্ত্র-সাধকগণের সাধনা	২৭৫-৩০২
(ক) শ্রীরামকৃষ্ণের শাস্ত্র-সাধনা	২৭৫
(খ) শ্রীঅরবিন্দের শাস্ত্র-সাধনা	২৮৪
(গ) শ্রীসত্যদেবের শাস্ত্র-সাধনা	২৯৪

দশম অধ্যায়

উর্নবিংশ শতকের মধ্যভাগে বাঙলা শাস্ত্র সাহিত্য	...	৩০৩—৩২৯
(ক) মধুসূদন, নবীনচন্দ্র ও হেমচন্দ্রের শাস্ত্র সাহিত্য	...	৩০৩
(খ) দেশ-মাতৃকা—স্বদেশী-সঙ্গীতে শক্তিবাদ	...	৩১০
(গ) বিহারীলাল ও 'রবীন্দ্রনাথে শাস্ত্র-প্রভাব	...	৩২২

একাদশ অধ্যায়

ওড়িয়া শাস্ত্র সাহিত্য	৩৩০—৩৪১
-------------------------	-----	-----	---------

দ্বাদশ অধ্যায়

মৈথিলী শাস্ত্র সাহিত্য	৩৪২—৩৬৪
------------------------	-----	-----	---------

ত্রয়োদশ অধ্যায়

অসমীয়া শাস্ত্র সাহিত্য	৩৬৫—৩৮২
-------------------------	-----	-----	---------

চতুর্দশ অধ্যায়

হিন্দী শাস্ত্র সাহিত্য	৩৮৩—৪১৮
------------------------	-----	-----	---------

সাধক, গ্রন্থকার ও গ্রন্থসূচী

শব্দসূচী	৪১৯—৪২৪
	৪২৫—৪৩২

প্রথম অধ্যায়

উপক্রমণিকা

একটি বিশেষ-জাতীয় দৃঢ়বন্ধ বিশ্বাসকে অবলম্বন করিয়া বহু দিন ধরিয়া একটি জাতির মধ্যে যখন একটি ধর্মমত গড়িয়া উঠিতে থাকে তখন বিশ্লেষণ করিলেই দেখিতে পাওয়া যাইবে, একটি-দুইটি থলুক মূখ্য ধারা,—তাহার সহিত বিভিন্ন যুগে বিভিন্ন উৎস হইতে নানা ধারা আসিয়া তাহাকে পরিপুষ্ট করিয়া তোলে। ধর্মমতের ক্রমাবর্তনের স্রুপে স্রুপে কেবলই চলিতে থাকে সমন্বয় ও স্বীকরণ; ফলে বহু দিন পরে কোনও একটি ক্ষণে দাঁড়াইয়া আমরা যখন বিচার-বিশ্লেষণ করিতে বসি, তখন কোনটি যে মূলধারা, আর কোনগুলি যে উপধারা তাহা স্পষ্ট চেনা শক্ত হইয়া ওঠে। ভারতবর্ষের শাক্তধর্ম ও শাক্তসাহিত্যের সম্বন্ধেও সেই কথা বলা চলে। আমাদের শাক্তসাহিত্যের মধ্যে উমাকে পাই, তিনিই পার্বতী গিরিজা; আমরা দক্ষকন্যা সতীকে পাই—তিনিই আবার দশমহাবিদ্যা-রূপে রূপান্তরিতা; একাম মহাপীঠে আবার তাহার একাম দেহাংশ অবলম্বনে একাম দেবী; আমরা অসুন্দরনাশিনী চণ্ডীকে পাই, তিনিই দুর্গাভিনাশিনী দুর্গা, অভয়দায়িনী অভয়া, মঙ্গলকারিণী সর্বমঙ্গলা; আর পাই আমরা কালিকা বা কালী-দেবীকে—শাক্ত সাধকগণের তিনিই প্রধানভাবে আরাধ্য। ইহা ব্যতীত পুরাণ-তন্ত্রাদির মধ্যে একই মূল দেবীর সহিত অভিন্ন-রূপে দেবীর আরও অনেক রূপভেদ আছে, শাক্ত-ধর্ম ও -সাহিত্যের মধ্যে তাহাদের উল্লেখ রহিয়াছে। ইহাদের স্রুপে মনসা, শীতলা, বসন্তী প্রভৃতি আঞ্চলিক দেবীগণের কথাও স্মরণ রাখিতে হইবে, কারণ স্বেবিধায়ন ইহারাও মূল দেবীর স্রুপে অভিন্ন। বিদ্যারূপিণী সরস্বতী ও শ্রী- ও সম্পদ-রূপিণী লক্ষ্মীর কথাও ভুলিলে চলিবে না। জগদ্ধাত্রী, অম্বপূর্ণা, বাসন্তী প্রভৃতি দেবী সহজেই মূলদেবীর রূপভেদ বলিয়া গৃহীত। সাহিত্যে অনূদিত বহু দেবীর পূজাও ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চলে প্রচলিত আছে। তাহাদের উল্লেখ আর না-ই করিলাম।

এই-সকল দেবীসম্বন্ধে আমাদের সাধারণ ধারণা এই যে ইহারা বহু নহেন, স্থান-কাল-পাত্রানুসারে আকৃতিতে ও প্রকৃতিতে পৃথক্ পৃথক্ রূপে বহু হইয়া দেখা দিলেও ইহারা মূলতঃ এক; মিতীয়রহিত এই সনাতন মহাদেবী হইতে

সকল দেবী প্রসূতা,—মূলে কোথাও কোনও ভেদ নাই।^১ এই একের দৃষ্টি মূলতঃ উচ্চকোটির দার্শনিক এবং সাধকগণের দৃষ্টি হইলেও একটা সামাজিক উত্তরাধিকাররূপে জনসাধারণের মধ্যেও এই ঐক্যবৃদ্ধির একটা অস্পষ্ট চেতনা দেখা যায়; ফলে ব্যাবহারিক জীবনে সাধারণ মানুষ বিভিন্ন প্রয়োজনসিদ্ধির জন্য দেবীগণের রূপ ও মহিমা যতই পৃথক্ করিয়া গ্রহণ করিবার চেষ্টা করুন না কেন, ধর্মব্যাখ্যার ক্ষেত্রে তাহারাও ঐক্যবাদী; তাহাদের মূখেও ঐ এক কথা—একই মায়ের বিচিত্র লীলা!

পূর্বেই বলিলাম, এই একের দৃষ্টি হইল একাটি দার্শনিক দৃষ্টি এবং সাধকের দৃষ্টি—অর্থাৎ একটি অনূভববেদ্য অথবা বুদ্ধিগ্রাহ্য তত্ত্বদৃষ্টি। দার্শনিক দৃষ্টির ষোক সর্বদা একের দিকে; বহুকে দেখিয়া-শুনিয়া বাছ-বিচার করিয়া মূলতত্ত্বের আবিষ্কার এবং সেই মূল একতত্ত্বের মধ্যেই বহুর সার্থকতা ব্যাখ্যা—ইহাই দার্শনিকের মূল কাজ। সাধক ত আরও অল্পবাদী; সমস্ত সৃষ্টির মূলে এক সত্য ব্যতীত দুই সত্যকে তিনি ত কখনও বিশ্বাসই করেন না। তাহা ছাড়া তাহার উপলব্ধিতে সত্য কালাতীত তত্ত্ব; দেশে কালে তাহার অনন্ত বৈচিত্র্যে প্রকাশ পায়। সুতরাং সাধক বাহিরে দেবীকে যে রূপেই গ্রহণ করুন না কেন, অন্তরে তাহার এক অম্বিতীয়া সনাতনী। কিন্তু ইতিহাসের দৃষ্টি আবার একটু অন্য রকম; ইতিহাস একতত্ত্বকে কেবলই দেশ ও কালের বিভিন্ন অবস্থানে ভাঙিয়া ভাঙিয়া দেখিতে বুদ্ধিতে চায়। সাধক তাই যে ক্ষেত্রে এক কি করিয়া বহু হইল এই রহস্যই উপলব্ধি করিতে চান, ইতিহাসিক সেখানে বহু একগিত হইয়া কি করিয়া একের সৃষ্টি করিতেছে তাহা লক্ষ্য করিতে চান। ইতিহাস তাই বলিবে ভারতবর্ষের দেবীতন্ত্রের পিছনে মূলে এক দেবী ছিলেন, সেই এক দেবী হইতেই বহু দেবী, বহু পূজারিণি ও উপাখ্যানের সৃষ্টি হইয়াছে এই কথা সম্পূর্ণ সত্য নহে; বহু স্পষ্ট-অস্পষ্ট উৎসমূল হইতে আবির্ভূত বহু দেবী, তাহাদের অবলম্বন করিয়া বহু পূজারিণি, বহু উপাখ্যান; সেই দেবীগণের ক্রমবিবর্তনের বিভিন্ন স্তরে বস্কিম গতিতে আসিয়া ঘটিয়াছে এক ধারার সহিত অন্য ধারার মিলন; তাহার সহিত আবার যুক্ত হইয়াছে আমাদের ক্রমবর্ধমান তত্ত্ববৃদ্ধি—তখন যে স্থানে যে কালে যত দেবী ছিলেন সকলকে মিলাইয়া গড়িয়া উঠিয়াছেন এক মহাদেবী। এই যে একীকরণের প্রক্রিয়া তাহা

^১ তুলনীয়:

নিঠৈব সা জগন্মর্তিস্তয়া সর্বমিদং ততম্।

তথাপি তৎ-সমুৎপত্তিবহুশা শ্রুতং মম॥

দেবানাং কাৰ্য্যসম্বন্ধমাবির্ভবতি সা যদা।

উৎপন্নোতি তদা লোকে সা নিত্যপাৰ্ভবীয়েত॥

সমানভাবে চলিতেছেই, তাই এখনও যদি কোনও স্থানে কোনও বিশেষ-প্রকৃতি-যুক্তা গ্রাম্যদেবীর আবিষ্কার হয় তবে আমাদের তত্ত্ববুদ্ধি অমনই তাহার আকৃতি-প্রকৃতির একটি বিশেষ ব্যাখ্যা দিয়া তাহাকে মহাদেবীর অঙ্গীভূত করিয়া লইতেছে। বৈষ্ণব-দর্শন, শৈব-দর্শন ও শাক্ত-দর্শনকে অবলম্বন করিয়া এক আদিভূতা সনাতনীর ধারণা আমাদের মধ্যে যতই স্পষ্ট এবং দৃঢ় হইয়া উঠিয়াছে তত্ত্বব্যাখ্যা ও উপাখ্যান-সৃষ্টির স্ভারা ততই আমরা বিভিন্ন দেবীর ভিতরে যোগসাধনের স্ভারা আমাদের অশ্বয়-প্রবণতাকে তৃপ্ত করিবার চেষ্টা করিয়াছি। একান্ত পীঠের একান্ত দেবী মূলে হয়ত স্থানীয় দেবীরূপে একান্ত জনই ছিলেন; বিষ্ণুকর্তৃক মহাদেবী সতীর মৃতদেহকে শিবের অন্ত্রাতে একান্ত খণ্ডে ভাগ করিয়া একান্ত পীঠে ছড়াইয়া দিবার উপাখ্যান সৃষ্টি করিয়া আমরা একান্ত পীঠের একান্ত দেবীকে এক করিয়া লইবার সুযোগ পাইয়াছি। এই একান্ত দেবীকে যখন একবার একদেবীর অংশ করিয়া লুইলাম তখন অনায়াসেই তাহারা একের সহিত অভিন্না হইয়া উঠিলেন, কারণ নিত্য এবং পূর্ণের অংশও ত্রি নিত্য এবং পূর্ণ। দশমহাবিদ্যার দশ দেবী মূলতঃ দশ দেবীই; সতীর পিতৃালয়ে গমনের উপাখ্যানের ভিতর দিয়া দশ দেবী এক মহাদেবীর দশাবস্থা হইয়া উঠিয়াছেন। কালী এবং দক্ষকন্যা সতী বা হিমালয়-কন্যা পার্বতী যে পৃথক্ দেবী—তাহাদিগকে এক করিয়া তুলিতে অর্বাচীন পুরাণগর্ভিল যে কত উপাখ্যান সৃষ্টি করিয়াছে তাহার আলোচনা আমরা একটু পরেই করিব। তারা দেবী বৌদ্ধ দেবী বলিয়া পরিচিত। অবশ্য এই বৌদ্ধ পরিচয়টাকে আমরা খুব বড় পরিচয় বলিয়া মনে করি না; কারণ এই বৌদ্ধ দেবী ও হিন্দু দেবী সবই বৃহত্তর ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চলের স্থানীয় দেবী। দশমহাবিদ্যার কোন কোনও দেবী সম্ভবতঃ আদিম অধিবাসিগণের সামাজিক স্তর অতিক্রম করিয়া পুরাণ-তন্ত্রাদির মারফতে ব্রাহ্মণ্য সমাজে তাহাদের স্থান প্রতিষ্ঠিত করিয়া লইয়াছেন। আবার আজকারের আমাদের সমাজজীবনের ব্যবহারিক ক্ষেত্রে দশমহাবিদ্যার এই ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে লক্ষ্য সতাই যে একমাত্র সত্য তাহা বলিতে পারি না। সাধক যখন এই দশমহাবিদ্যাকে এক সত্যেরই বিভিন্ন অধিকারীর নিকটে বিভিন্ন রূপে স্ফুরণ বলিয়া গ্রহণ করেন এবং সেইভাবে সাধনা করেন তখন তাহাদের সেই সাধনাকে শ্রান্ত বলিবার বিদ্যমাত্র খণ্ডতো পোষণ করি না।

পুরাণাদি খুলিলে দেখিতে পাইব, দেবী ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চলে বিভিন্ন মূর্তিতে পূজিতা। যেমন ‘পদ্মপুরাণে’ সৃষ্টিখণ্ডে দেখিতে পাই, বিষ্ণু সার্বভৌম দেবীকে পরম ভক্তি সহকারে স্তব করিয়া বলিতেছেন,—

সর্বগা সর্বভূতেশ্ব দ্রষ্টব্য সর্বতোহশ্ভুতা।

সদসচৈব ষষ্ঠীকৃষ্ণদ্যং তন্ন বিনা ষয়া॥

তথাপি যেসব স্থানেষু দ্রষ্টব্য সৃষ্টিকামীন্দ্রিঃ।

স্মর্তব্য ভূতিকায়ে বী তৎ প্রবক্ষ্যামি তেহগ্রতঃ॥—১৭/১৮২-৮৩

‘তুমি সর্বগা, সর্বভূতে দ্রষ্টব্য, সর্বরকমে অশ্রুতা; সং-অসং যাহা কিছু দৃশ্য তোমা বিনা কিছুই নয়। তথাপি যে-সকল স্থানে সিস্থিকামী ব্যক্তিগণ-কর্তৃক তুমি দ্রষ্টব্য, অথবা ভূতিকাামী ব্যক্তিগণ-কর্তৃক স্মরণীয়া সেই-সকল তোমার অগ্রে বলিতেছি।’ এই বলিয়া বিষ্ণু দেবীর যে বর্ণনা দিতেছেন তাহাতে দেখি, দেবী পদ্বক্রে সাবিত্রী, বারাগসীতে বিশালাক্ষী, নৈমিষারণ্যে লিঙ্গধারিণী, প্রয়াগে ললিতা দ্বেবী, গন্ধমাদনে কামদুকা, মানসে কুমুদা, অম্বরে বিশ্বকায়ী, গোমন্তে গোমতী, মন্দরে কামচারিণী, চৈত্রথবনে মদোৎকটা, হস্তিনাপুরে জয়ন্তী, কান্য-কুঞ্জে গৌরী, মলয়াচলে রম্ভা, একান্নকাননে কীর্তিমতী, বিবেকবরে বিল্বা, কর্ণিক-পুরে পদ্রুহস্তা, কেদারে মার্গদায়িকা, হিমালয়ে নন্দা, গোকর্ণে ভদ্রকালিকা, স্বাম্বীশ্বরে ভবানী, বিশ্বকে বিবেপত্রিকা, শ্রীশৈলে মাধবী দেবী, ভদ্রেস্বরে ভদ্রা, বরাহগিরিতে জয়া, কমল্যলয়ে কমলা, রুদ্রকোটীতে রুদ্রাণী, কালজরে কালী, মহালিঙ্গে কপলা, কর্ণাটে মঙ্গলেশ্বরী, শালগাম-ক্ষেত্রে মহাদেবী, শিবলিঙ্গে জলপ্রিয়া, মায়াপুরীতে কুমারী, সন্তানে ললিতা, সহস্রাক্ষে উৎপলাক্ষী, হিরণ্যক্ষে মহোৎপলা, গঙ্গায় মঙ্গলা, পদ্রুমোত্তমে বিমলা, বিপাশায় অমোঘাক্ষী, পুণ্য-বর্ধনে পাটলা, সুপার্শ্বগিরিতে নারায়ণী, ত্রিকূটে ভদ্রসুন্দরী, বিপুলে বিপুলা, মানসাতলে কল্যাণী, কোটীতীরে কোটবী, মাধবীবনে সুগন্ধা, কুঞ্জান্নকে ত্রিসন্ধ্যা, গঙ্গাম্বারে হরিপ্রিয়া, শিবকুণ্ডে শিবানন্দা, দৈবিকাতটে নন্দিনী, স্মারবতীতে রুক্মিণী, বৃন্দাবনে রাধা, মথুরায় দেবকী, পাতালে পরমেশ্বরী, চিত্রকূটে সীতা, বিন্দ্যাচলে বিন্দ্যানিবাসিনী, সহ্য-অগ্নিতে একবীরা, হরিচন্দ্রে চন্দ্রিকা, রামতীরে রমণা, ষমুনায় মৃগাবতী, করবীরে মহালক্ষ্মী, বিনায়কে উমা দেবী, বৈদ্যনাথে অরোগা, মহাকালে মহেশ্বরী, পদ্মপতীরে অভয়া, বিন্দ্যাক্ষরে অমৃতা, মান্ডব্য-শ্রমে মান্ডবী, মাহেশ্বরপুরে স্বাহা দেবী, বেগলে প্রচন্ডা, অমরকণ্টকে চন্ডিকা, সোমেশ্বরে বরারোহা, প্রভাসে পদ্বকরাবতী, সরস্বতীর উভয় তটে দেবমাতা, মহালয়ে মহাপদ্মা, পয়োক্ষীতে পিঙ্গলেশ্বরী, কৃতশৌচে সিংহিকা, কার্তিকেশ্ব-ক্ষেত্রে শঙ্করী, উৎপলাবর্তকে লোলা, সিদ্ধ-সঙ্গমে সুভদ্রা, সিদ্ধবনে উমা, ভরতাশ্রমে অনঙ্গা লক্ষ্মী, জালন্ধরে বিশ্বমদ্বী, কিক্ষিণ্য পর্বতে তারা, দেব-দারুবনে পুষ্টি, কাম্মীরমন্ডলে মেধা, হিমাচলে ভীমা দেবী, বশেষ্বরে তুষ্টি, কপালমোচনে শ্রম্ভা, কায়াবরোহণে মাতা, শঙ্খোদ্ধারে ধনি, পিণ্ডারকে ধৃতি, চন্দ্রভাগায় কালী, অচ্ছাদে সিস্থিদায়িনী, বেগায় অমৃতা দেবী, বদরিকাশ্রমে উর্বশী, উত্তরকুরূতে ঔষধী, কুশম্বীপে কুশোদকা, হেমকূটে মন্মথা; এই দেবী কুমুদে সত্যবাদিনী, অম্বখে বন্দনীয়া, বৈশ্রবণালয়ে নিধি, বেদবদনে গায়ত্রী, শিবসম্মিধানে পার্বতী, দেবলোকে ইন্দ্রাণী, ব্রহ্মাসো সরস্বতী, সূর্যবিশ্বে প্রভা,

মাতৃকাগণমধ্যে বৈষ্ণবী, সতীমধ্যে অরুন্ধতী, রমণীমধ্যে তিলোত্তমা, চিত্রে ব্রহ্ম-কলা ও সর্বশরীরগণের শক্তি।^১

একটু দীর্ঘ হইলেও আমরা সব তালিকাটিই উদ্ধৃত করিলাম। একটু লক্ষ্য করিলেই বোঝা যায়, এই-জাতীয় তালিকাকে সম্পূর্ণ নির্ভরযোগ্য কোনও ঐতিহাসিক তথ্য বলিয়া গ্রহণ করা চলে না। এখানে স্থানের মধ্যে স্বর্গ, মর্ত্য এবং পাতাল বিনা বাধায় উল্লিখিত হইয়াছে; আবার স্থানের তালিকার মধ্যে দেবতার কথা আসিয়াছে; দেবতার মধ্যে আবার বৃক্ষ-গুল্মের কথা আসিয়াছে, মাতৃকাগণ, সতীগণ, রমণীগণ—শেষ অবধি সর্বশরীরীর কথাও আসিয়াছে। ভারতবর্ষের যে-সকল স্থানের কথা এই তালিকায় উল্লিখিত রহিয়াছে তাহার সবগুলির স্পষ্ট নির্দেশ আজিকার দিনে সম্ভব নহে। তথাপি এ-জাতীয় তালিকার যথেষ্ট মূল্য আছে। বিভিন্ন পুরাণেই এইরূপ তালিকা পাওয়া যায়; তাহাদের মধ্যে সম্পূর্ণ ঐকমত্য না থাকিলেও মোটামুটি কতগুলি মিল রহিয়াছে। এই মিলের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া আমরা ঐতিহাসিক দৃষ্টিতেও এ-কথা বলিতে পারি যে এই তালিকাগুলির মধ্যে জনপ্রসিদ্ধিকে অবলম্বন করিয়া আমরা ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চলে পূজিতা বহু দেবীর উল্লেখ পাই। এই দেবীগণের মধ্যে অনেক দেবীই মূলে স্বতন্ত্রা ছিলেন বলিয়া আমাদের বিশ্বাস। ইহাদের উদ্ভবের বা অভিযান্ত্রিক ইতিহাস, ইহাদের আকৃতি-প্রকৃতি, ইহাদের পূজারীর্বাধি, ইহাদিগকে অবলম্বন করিয়া কিংবদন্তী-উপাখ্যান অধিকাংশ স্থলেই পৃথক্; দার্শনিক শক্তিতত্ত্বের ক্রমবিকাশের সঙ্গে যখন আমরা স্থিতিবুদ্ধি লাভ করিতে লাগিলাম যে শক্তি কখনও মূলে এক বই দুই হইতে পারে না, তখন শক্তি-প্রতিমূর্তি দেবীরাও সব এক হইয়া উঠিতে লাগিলেন। ক্রমে আমাদের তত্ত্বদৃষ্টি গড়িয়া উঠিল,—পৃথিবীর যে অঞ্চলে যে যুগে যে সমাজ্যবধির ভিতরেই কোনও দেবীর উদ্ভব বা অভিযান্ত্রিক হোক না কেন, তাঁহার শক্তি-রূপিনী এক সনাতনী মহাদেবীরই অংশ বা রূপভেদ মাত্র।

পুরাণাদিতে যেমন ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চলে প্রচারিতা এবং পূজিতা দেবীগণের উল্লেখ পাই তেমনই বাঙলা ধর্মমণ্ডলগুলির মধ্যে দেব-বন্দনার ভিতরে আমরা বাঙলাদেশের বিভিন্নাঞ্চলে—বিশেষতঃ রাঢ় অঞ্চলের বিভিন্ন স্থানে প্রতিষ্ঠিতা এবং পূজিতা বহু দেবীরও উল্লেখ পাই। এই তালিকার মধ্যে নানাপ্রকার মিশ্রণ ঘটিলেও ইহাদের ঐতিহাসিক মূল্যকে আমরা উপেক্ষা করিতে পারি না। সপ্তদশ শতকে এবং অষ্টাদশ শতকে বাঙলার বিভিন্ন অঞ্চলে কি কি দেবীর প্রতিষ্ঠা ছিল ইহার ভিতর দিয়া তাহার একটা আভাস পাই।

^১ পদ্মপুরাণ, সৃষ্টিখণ্ড; ১৭।১৮৪-২১১। এইরূপ তালিকা আরও বহু পুরাণের মধ্যে দেখিতে পাওয়া যায়। প্রধান কতগুলি স্থান ও সেই স্থানের দেবীর নাম সম্বন্ধে মোটামুটিভাবে একটা মিল দেখা গেলেও তালিকাগুলি সর্বংশ এক নহে।

মাণিক গাঙ্গুলীর ‘শ্রীধর্মমঙ্গলে’ উল্লেখ পাই, ফুলায়ে জয়দুর্গা, বৈতালে ঝক্ (ঝক্ বড়ী), খপদতে খেপাই, আমতায় মেলাই, কালীঘাটে কালী, সৌলায় রক্ষিণী, বিক্রমপুরে বিশালা (বিশালাক্ষী), বড়দায় বিশালা, রাজবলহাটে রাজ-বল্লভী, সিয়াখালায় বাঈদুলী, বেতায় সর্বমঙ্গলা, বর্ধমানে সর্বমঙ্গলা, হিঙ্গুলাতে (হিংলাজ) হিঙ্গুলাটেস্বরী, কামরূপে কামাখ্যা (তু° কাঙরে কামেশ্বরী), ঢাকায় ঢাকেশ্বরী, আড়তে অর্পণা, কিরীটিকোণায় কিরীটীশ্বরী, যাজগ্রামে বিরজা, আশ্বিনকোটরায় অষ্টভুজা, সেনবাহিড়ে (?) সাপরূপা, খাতরে মহাকালী, পড়াশে ঘাট্ দেবী, নাড়ুচায় সর্বমঙ্গলা, আনুড়ে বিশালা, মড়াগড়া গ্রামে নানেশ্বরী, নাও গ্রামে দম্ভেশ্বরী, লক্ষ্মীপুরে লক্ষ্মী, বড়গায়ে চন্ডী, রংগপুরে বিশালাক্ষী, মানপুরে মনসা, ছিরামপুরে হিরামসুন্দরী, বেলায় চন্ডী, ছাতনায় বাসুলী, তমলুকে বর্গভীমা, রায়খায় কালী, শালাঘাটে শূভা দেবী, শাটীনন্দে লক্ষ্মী, পলাশিতে পলাশচাঁড়কা, ভান্ডারগড়ে ভাতারচন্ডী (ভান্ডারচন্ডী?), সর্মখীর গ্রামে নৃম্ভামালিনী, তালপুরের ষষ্ঠী, গোগ্রামে ভগবতী, ময়নাপুরে ষষ্ঠী। অন্য তালিকায়° আরও দেখি, উডলম্ময় উমা, জ্বালামুখে জয়কালী, ধলগড়ে ভীমা, সাগরসংগমে উমা, ডিাল্পে (?) জয়ন্তী, ঘাটশিলার মহামায়া, বালিডাঙ্গায় বাড়েস্বরী (?), মগড়ায় চাঁড়কা, বামুনায় বাসুলী, লালপুরে কালী, ক্ষীরগ্রামে ষোগাদ্যা, বেড়ায় বেড়াইচন্ডী, মান্দারে বল্লভা, ডিকনিতে জয়দুর্গা, নাগুবাড়ে (নানুরে?) বাশুলি, ঞারামপুরে (?) জয়দুর্গা, নিমপুরের বনে নাচনচন্ডী, ময়নায় ভদ্রকালী, ঢেকে (ঢেকুরে) শ্যামরূপা, শিমুলায় সর্বজয়া, জয়মঙ্গলকোটে জয়মঙ্গলা, আম্বায় অম্বিকা সিন্ধেশ্বরী, এড়বারে (?) কালিকা, মৃন্ডযোগে মৃন্ডেশ্বরী, চাঁপাইতে বিষহরী, কেজায় ভূজঙ্গজননী কমলা, হাসনহাটিতে মনসা, নারিকেলডাঙ্গায় মনসা, মন্ডলগ্রামে জগৎগৌরী। এই তালিকায় উল্লিখিত বাসুলী, নানেশ্বরী, ঝক্ বড়ী, খেপাই, মেলাই, ঘাট্ দেবী প্রভৃতি দেবীগণ যে গ্রাম-দেবী ইহাতে আর কোনও সংশয় নাই। নিমপুরের বনের নাচনচন্ডী, পলাশির পলাশচাঁড়কা, ভান্ডারগড়ের ভাতারচন্ডী বা ভান্ডারচন্ডীও মার্কেডের চন্ডী হইতে পৃথক্ বলিয়া মনে করি। বাঙলাদেশে ত এইরূপ বিবিধ প্রকারের চন্ডীর কিছ্ অভাব ছিল না। ওলাই চন্ডী, কলাই চন্ডী, টেলাই চন্ডী, নাটাই চন্ডী, উড়ন চন্ডী, কুলাই চন্ডী, খাড়া চন্ডী, বসন চন্ডী—দেশগায়ে ছড়ান কতরকমের চন্ডী! ‘ভীমা’ শব্দের স্ভারা চাঁড়কা দেবীকেই লক্ষ্য করা যাইতে পারে বটে°, কিন্তু তমলুকের বর্গভীমা কি সেই

° ধর্মের বন্দনা, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ২৪৭০ নং পুথি।

° পুনশ্চাহং বদা ভীমং রূপং কৃষা হিমাচলে।

রক্ষাংসি ক্ষয়িষ্যামি মুনীনাং হ্যাকারণাং॥

তদা মাং মুনয়ঃ সর্বে স্তোষ্যন্ত্যানন্তমৃতয়ঃ।

ভীমাদেবীতি বিখ্যাতং তস্মৈ নাম ভবিষ্যতি॥—১১।৫০-৫২

ভীমারই রূপান্তর না তমলুকের স্থানীয় দেবী? দুর্গা ও জয়দুর্গাকে একই দেবতা মনে হয় বটে, কিন্তু জয়দুর্গার একটি বিশেষ রূপ দেখিয়াছি। আমাদের নিজের গ্রামে (পূর্ববঙ্গে) আমরা জয়দুর্গার 'খোলা' (পশ্চিমবঙ্গের 'ধান') দেখিয়াছি; গ্রামের প্রান্তে এই খোলা। দেবী অতি ভয়ঙ্করী, গভীর নিশীথে বলিসহ তাহার পূজার বিধান। তাহার কোন দিন কোনও মূর্তি দেখি নাই, প্রকাণ্ড কোনও বৃক্ষতলে মাটির ঘাটে তাহার অধিষ্ঠান। 'ভদ্রসার' প্রভৃতিতে ধৃত জয়দুর্গার ধ্যান ও পূজাবিধি দুর্গার ধ্যান ও পূজাবিধির সহিত এক নহে। দার্শনিকের নিকটে এবং সাধকের নিকটে ইংহারা সবই আজ একু দেবী; উচ্চকোটির সমাজ-জীবনেও আজ ইংহারা 'এক' রূপেই গৃহীতা এবং পূজিতা।

ভারতবর্ষ বা বাঙলাদেশের এই-সকল দেবীসংক্রান্ত বিস্তারিত আলোচনার মধ্যে প্রবেশ না করিয়া বর্তমান প্রসঙ্গে আমাদের মূখ্য বক্তব্যটিকে এইভাবে প্রকাশ করিতে পারি যে ভারতীয় সাহিত্যে আমরা যে শক্তি বা দেবীর উল্লেখ পাই তাহার মধ্যে বিভিন্ন যুগের বিভিন্ন ধারা পরমকৌতূহলজনকভাবে মিশিয়া গিয়াছে। ইহার ভিতরকার মূখ্য ধারাগুলিকে ভাল করিয়া বুঝিয়া লইতে না পারিলে ভারতের শক্তিসাধনা ও ভারতের শাস্ত্র-সাহিত্যকেও ভাল করিয়া বুঝিয়া লওয়া যাইবে না; তাই আমরা এই মূখ্য ধারাগুলিকে মোটামুটিভাবে বুঝিয়া লইবার একটা চেষ্টা করিব।

সেই আলোচনারও পূর্বে বাঙলাদেশের শক্তিধর্ম ও শক্তিসাধনা সম্বন্ধে আমাদের কতকগুলি তথ্য ও সত্য সম্বন্ধে অবহিত হওয়া প্রয়োজন। বাঙলাদেশকে আজ আমরা যেমন করিয়া শাস্ত্রধর্মের দেশ বলিয়া জানি, হাজার বৎসর পূর্বেকার বাঙলাদেশও ঠিক এমন ভাবে শাস্ত্রপ্রধান দেশ ছিল এ কথা আমরা বলিতে পারি না; তবে কতকগুলি শাস্ত্র-প্রবণতা নানাভাবে লক্ষ্য করিতে পারি। গুপ্ত-সাম্রাজ্যের সময় হইতে সেন-রাজত্ব পর্যন্ত বাঙলাদেশে আমাদের যে ধর্মের ইতিহাস তাহার উপাদান সংগ্রহ করিতে পারি আমরা বিশেষভাবে দুইটি দিক্ হইতে—প্রথমতঃ কতকগুলি দানলিপি এবং প্রশস্তিলিপি হইতে এবং দ্বিতীয়তঃ আমাদের মূর্তিশিল্প হইতে। এই উভয় মূল হইতে আমরা যে তথ্য সংগ্রহ করিতে পারি তাহাতে গুপ্ত পাল সেন সাম্রাজ্যে বাঙলাদেশে শাস্ত্রধর্মের অস্তিত্ব নানাদিক্ হইতে লক্ষ্য করিতে পারিলেও কোনো প্রাধান্যের কথা মনে করিতে পারি না। বিভিন্ন যুগে কিছ্ কিছ্ হিন্দু এবং বৌদ্ধ দেবীমূর্তি প্রাপ্ত হইলেও দেবীপূজারূপে শাস্ত্রধর্মকে খ্রীস্টীয় চতুর্থ শতক হইতে স্বেদশ শতক পর্যন্ত বাঙলাদেশে একটি গৌণ ধর্ম বলিয়াই মনে হয়, তবে দেহকে অবলম্বন করিয়া এবং শক্তিকে অবলম্বন করিয়াও তান্ত্রিক সাধনা এই যুগের মধ্যেই একটি বৃহৎ সম্প্রদায়ের মধ্যে প্রচার এবং প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিল। বাঙলাদেশে দেবীপূজার কাহিনী ও বিধিবিধান-সংবলিত যে কয়েকখানি পুর্নাগ-নামধেয় উপপুর্নাগ

পাওয়া যায় তাহাদের রচনা-তারিখ নিশ্চিত করিয়া বলা শক্ত; কিন্তু মোটামুটিভাবে এগুদালিকে দশম হইতে স্বেদশ শতকের রচনা বলিয়া মনে হয়। কতকগুণ চতুর্দশ-পঞ্চদশ শতকের লেখাও হইতে পারে।

এই-সকল পুঁরাণ উপপুঁরাণ ও তন্ত্রশাস্ত্রকে অবলম্বন করিয়া আমরা যে বাঙলাদেশে একটা বিশেষ মাতৃপূজাবিধি গড়িয়া উঠিতে দেখি, তাহা স্বেদশ শতকের পূর্বে একটা ব্যাপক ধর্মমতের পরিচয় বহন করে না। সংবৎসরের মধ্যে বিশেষ বিশেষ মাসে বিশেষ বিশেষ তিথিতে এই-সকল পূজা বিধেয়। গৃহ্য তন্ত্রসাধনাও ষোড়শ শতক পর্যন্ত সম্প্রদায় বিশেষের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল বলিয়া মনে হয়। শক্তিপূজা নিত্যপূজারূপে খ্রীস্টীয় পঞ্চদশ-ষোড়শ শতকেও যে ব্যাপক প্রসার লাভ করিয়াছিল এমন কথা বলবার মতন আমাদের যথেষ্ট তথ্য নাই। আমাদের মধ্যযুগের মঙ্গলকাব্যের মধ্যে আমরা যে-সকল দেবীর আবির্ভাব এবং পূজাপ্রতিষ্ঠা ও পূজাপ্রসারের ইতিহাস লক্ষ্য করি সেই-সকল দেবী সম্পূর্ণভাবে আমাদের ভারতবর্ষের প্রাচীন মহাদেবীর প্রতিভূ লইয়াই আসিয়া আবির্ভূত হন নাই; তাহারা স্থানীয় দেবী—অনেকাংশে চণ্ডীমণ্ডলের চণ্ডীও। প্রতিকূল বিদেশী রাজশক্তির নিষ্পেষণে উচ্চকোটির ব্রাহ্মণ্যধর্ম যখন বিপর্যস্ত তখন সমাজদেহের নিম্নভাগ হইতে ইহারা মাথা চাড়া দিয়া উঠিয়া সমাজে দৃঢ়প্রতিষ্ঠা লাভ করিবার যে প্রচণ্ড চেষ্টা আরম্ভ করিয়াছিলেন, তাহারই ইতিহাস আমাদের মঙ্গলকাব্যগুণিতে। যে ভক্তগোষ্ঠীর প্রচেষ্টায় দেবীগণের এই ‘আপ্রাণ’ আত্মপ্রতিষ্ঠা ও আত্মপ্রচারের চেষ্টা সেই ভক্তগোষ্ঠী স্বভাবতঃই চেষ্টা করিয়াছেন সমাজের উপরতলায় নবাগতা এই দেবীগণকে প্রাচীন মহাদেবীর সঙ্গে যুক্ত করিয়া ক্রমে তাহার সহিত অভিন্ন করিয়া তুলিতে। শাক্তধর্ম বাঙালীর মধ্যে ব্যাপক ধর্মরূপ গ্রহণ করিয়াছে খ্রীস্টীয় সপ্তদশ শতক হইতে।

কিন্তু ইহার পূর্বেও স্পষ্ট একটা ধর্মমতরূপে সমগ্র জনসাধারণের মধ্যে প্রসার লাভ না করিলেও বহু দিন হইতে ভারতবর্ষের অন্যান্য সব অঞ্চলের তুলনায় বাঙলাদেশেই যে শাক্তধর্মের প্রাধান্য একথা অস্বীকার করা চলে না। কেবলা প্রভৃতি দক্ষিণ অঞ্চলে শক্তিপূজার প্রচলন আছে বটে, কিন্তু শাক্তধর্ম সেখানেও সমগ্র জাতির সাহিত্য-সংস্কৃতিকে এমন করিয়া প্রভাবিত করে নাই। তন্ত্র পুঁরাণ উপপুঁরাণ প্রভৃতিকে অবলম্বন করিয়া এই যে শক্তিসাধনা ও মাতৃপূজা, সমগ্র ভারতবর্ষের মধ্যে বিশেষ করিয়া বাঙলাদেশে তাহার এমন প্রাধান্য এবং প্রসার কেন, এ প্রশ্ন স্বভাবতঃই চিন্তাশীলগণের মন অধিকার করিয়াছে। এই প্রশ্নের একটি উত্তরও আমাদের মধ্যে এখন প্রায় চালু হইয়া গিয়াছে—সে উত্তর হইল, বাঙলাদেশের জনসমাজে অনেক প্রাচীনকাল হইতে মাতৃ-তান্ত্রিকতার প্রাধান্য। সাধারণতঃ ধরা হইয়া থাকে যে, মাতৃপূজা ও শক্তিসাধনা বৈদিক বা আর্যসংস্কৃতিজাত নহে, ভারতবর্ষের আর্যের আদিম জাতিগণের

মধ্য হইতে এই মাতৃপূজা ও শক্তিসাধনা ক্রমে ক্রমে হিন্দুসমাজ-সংস্কৃতির মধ্যে ছড়াইয়া পড়িয়াছে এবং আৰ্যগুণের তত্ত্ববৃদ্ধির স্বারা মণ্ডিত হইয়া উচ্চকোটির জনগণের মধ্যে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। ভারতবর্ষের এই আৰ্যের আদিম অধিবাসিগণ সম্বন্ধে আবার একটা সমাজতাত্ত্বিক সাধারণ ধারণা আমাদের মধ্যে প্রচলিত হইয়া গিয়াছে যে, সমাজব্যবস্থার দিক হইতে এই আৰ্যের আদিম অধিবাসিগণ ছিলেন মাতৃতান্ত্রিক। বৈদিক আৰ্যগণ সমাজব্যবস্থায় পিতৃতান্ত্রিক ছিলেন বলিয়া বৈদিক ধর্মে পুরুষদেবতার প্রাধান্য; আবার আৰ্যের সমাজের এই মাতৃতান্ত্রিকতার প্রাধান্যের জন্য তাহাদের ভিতরে মাতৃদেবতার এবং মাতৃ-উপাসনার প্রাধান্য দেখিতে পাওয়া যায়।

নৃতাত্ত্বিক এই তথ্যটিকে আমরা অতি সহজেই এত দিন সত্য বলিয়া গ্রহণ করিয়াছিলাম এইজন্য যে, এই তথ্যটির মধ্যে একটি গুঢ়ার্থ নিহিত আছে। মানুষের ধর্মের ইতিহাস লইয়া আলোচনা করিলে আমরা বহু স্থলে দেখিতে পাই, নানা ব্যবহারিক কারণে আমাদের সামাজিক জীবনে যে জিনিসটি একটি বহুমূল্য লাভ করে তাহা আস্তে আস্তে একটা ধর্মমূল্য অর্জন করিয়া বসে। দেখা যায়, যাহাকে অবলম্বন করিয়া আমাদের সমাজাচারের কেন্দ্রীভবন ও ঘনীভবন, তাহারই ধীরে ধীরে আমাদের ধর্মবস্তুতে বা ধর্মানুষ্ঠানে রূপান্তর। প্রাচীন বৈদিক সমাজ শীতপ্রধান দেশের অধিবাসী হোন বা না-হোন, এ কথা সত্য যে তাহাদের সমাজ-জীবনে অগ্নির প্রয়োজন অতিশয় ছিল, অগ্নি-প্রজ্জ্বালন এবং প্রজ্জ্বালিত অগ্নির সংরক্ষণও অত্যন্ত কষ্টসাধ্য ছিল। অগ্নির এই বহু-প্রয়োজন এবং তৎ-হেতু বহুমূল্যই হয়ত ক্রমে ক্রমে বৈদিক সমাজে অগ্নিকে একটি ধর্মমূল্য দান করিয়াছিল, এবং এইভাবেই হয়ত অগ্নি এবং অগ্নি-প্রজ্জ্বালনবিধি ও অগ্নিসংরক্ষণ-ব্যবস্থাকে অবলম্বন করিয়া বৈদিক যজ্ঞধর্ম গড়িয়া উঠিয়াছিল—তাহার পরে ধর্মানুষ্ঠানরূপে তাহার ক্রমপ্রসারের সঙ্গে সঙ্গে তাহার ভিতরে নানা সূক্ষ্মগভীর অর্থ সংযোজিত এবং উদ্ভাবিত হইতে লাগিল। আদিম আৰ্যের সমাজগুণের মধ্যে ‘মা’ কতকগুলি সামাজিক ও অর্থনৈতিক কারণে কেন্দ্রীয় বিগ্রহরূপে দেখা দিয়াছিলেন। সামাজিক দিক হইতে আমরা দেখিতে পাই, এইসব সমাজে বিবাহব্যবস্থা অত্যন্ত শিথিল—ফলে সন্তানের পিতৃপরিচয় অত্যন্ত অনিশ্চিত, মাতৃপরিচয়েই সন্তানের পরিচয়—এবং এই কারণেই মা পরিবারের তথা সমাজের কেন্দ্রীয় বিগ্রহরূপে দেখা দিয়াছিলেন। অনেকে আবার মনে করেন, আৰ্যের এই জাতিগুণের আর্থিক জীবন নির্ভর-শীল ছিল মূল্যভাবে কৃষির উপরে। এই কৃষিকর্মে বীজবপন হইতে ফসল-কাটা এবং গৃহে শস্যসংরক্ষণ, সব ব্যাপারেই মেয়েরা ছিল অগ্রণী—তাহার ফলে আর্থিক জীবনেও মায়ের প্রাধান্য অনুভূত হইত। এইভাবে মাতৃতান্ত্রিক সমাজে মা পারিবারিক জীবনে এবং সমাজ-জীবনে যে বহু মূল্য লাভ করিলেন তাহাই

এই সমাজের মধ্যে ধর্মের ক্ষেত্রে মাতৃপূজার একটা চিন্তাপ্রবণতা জাগ্রত করিয়া দিয়াছিল।

এ কথা আজ সর্বজনস্বীকৃত যে, বাংলাদেশ মুখ্যভাবে আৰ্য-অধ্যুষিত দেশ নহে; এ দেশের সমাজদেহে আৰ্য-রক্তের মিশ্রণ অধিক নহে—এবং এই কারণেই হয়ত এ দেশের ধর্ম এবং সংস্কৃতিতে বৈদিক আৰ্য-প্রভাব সর্বাতিশয়ী রূপে দেখা দেয় নাই। গুপ্ত-সাম্রাজ্যের সময় হইতে উচ্চকোটির জনগণের মধ্যে ধর্ম ও সংস্কৃতিতে কিছু কিছু আৰ্য-প্রভাব দেখা দিয়াছে; তাহাকেও আমরা বিশুদ্ধ বৈদিক আৰ্য-প্রভাব বলিতে পারি না—একটা সমন্বয়জাত মিশ্র হিন্দু-প্রভাব। এই হিন্দু-প্রভাবের পাশাপাশি দেখা দিয়াছিল কিছু জৈন এবং বৌদ্ধ প্রভাব। পাল-রাজত্বে এই বৌদ্ধ প্রভাবই প্রাধান্য লাভ করিল—সেন-রাজত্বে একটা হিন্দু-পুনরুত্থানের আভাস। এ পর্যন্ত শক্তিধর্ম ও মাতৃপূজার চিহ্ন গোণরূপে এখানে সেখানে প্রকট—মুসলমান-বিজয়ের পর হইতে উচ্চকোটির ধর্মমতের উপরে যখন প্রবল আঘাত দেখা দিল, তখন স্বাভাবিকভাবেই সমাজদেহের অন্যান্য স্তর হইতে এই মাতৃতান্ত্রিকতার প্রবণতা প্রবল হইয়া উঠিল—এবং তাহার ফলেই হয়ত বাংলাদেশে মাতৃপূজা ও শক্তিসাধনার এত প্রসার।

নিরপেক্ষভাবে বিচার করিলে আজকাল আমরা দেখিতে পাইতেছি, উপরি-উক্ত মতটি সর্বাংশে গ্রহণীয় নয়। প্রথমতঃ, মাতৃপূজা এবং শক্তিসাধনা সম্পূর্ণরূপে অবৈদিক বা অনার্য একথা বলিবার যৌক্তিকতা দেখিতে পাইতেছি না। একটু পরেই আমরা বিশদভাবে আলোচনা করিয়া দেখিব, প্রাচীনতম বৈদিক সূত্রে মাতৃদেবীর স্পষ্ট উল্লেখ না পাইলেও যজুর্বেদ, অথর্ববেদ এবং কিছু কিছু ব্রাহ্মণ-আরণ্যক-উপনিষদাদিতে বিভিন্নভাবে দেবীর উল্লেখ পাইতেছি। তাহা ছাড়া আরও একটি সংস্কার সম্বন্ধে আমাদের কাছে অব্যাহত হইতে হইবে। যাহা কিছু অবৈদিক তাহাই অনার্য এমন কথা মনে করিবারও কোনও কারণ নাই। আৰ্যগণ সকলেই বৈদিক আৰ্য ছিলেন একথা নিঃসংশয়িতভাবে প্রমাণ করিবার মত তথ্য আছে কি? ইহা ব্যতীত পূর্বালোচিত মতটি সম্বন্ধে আমাদের প্রধান আপত্তি হইল এই যে, মাতৃতান্ত্রিক সমাজ হইতেই যদি ধর্মের ক্ষেত্রে মাতৃপূজার প্রচলন হইত তাহা হইলে পৃথিবীর আরও বহু স্থানে এই-জাতীয় মাতৃপূজার প্রচলন দেখিতে পাওয়া উচিত ছিল; কারণ এই-জাতীয় মাতৃতান্ত্রিক সমাজ পৃথিবীর বহু স্থানে বহু প্রাচীন কাল হইতে আজ পর্যন্ত প্রচলিত রহিয়াছে।

সামাজিক মাতৃতান্ত্রিকতা এবং মাতৃপূজার প্রচলন বিষয়ে আধুনিক কলেক-জন নৃতত্ত্ববিদ যে-সকল নূতন তথ্যের আলোচনা করিয়াছেন সেদিকেও আমাদের দৃষ্টি আকৃষ্ট হওয়া উচিত। পৃথিবীর প্রাচীন মাতৃপূজার ইতিহাস আলোচনা করিলে দেখা যায়, ভূমধ্যসাগরের উপকূলবর্তী বহু দেশে প্রাচীন কালে মাতৃদেবী ও তাহার পূজার প্রচলন ছিল। গ্রীসের রূহী দেবী, এশিয়া

মাইনরের সিবিবিল, ইঞ্জিন্টের ইস্থাবু, আইসিস্ প্রভৃতি প্রাচীন মাতৃদেবীর এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে। একটু পরেই আমরা দেখিতে পাইব, ভূমধ্য-সাগরস্থিত ক্রীট স্বীপে এক সময়ে সিংহবাহিনী এক পার্বতী (পবতবাসিনী) দেবীর পূজা প্রচলিত ছিল, তাহার নিশ্চিত প্রমাণ পাওয়া গিয়াছে। ভূমধ্য-সাগরীয় এই-সকল অঞ্চলে ভূখননের ফলে বহু প্রাচীন নারীমূর্তিও আবিষ্কৃত হইয়াছে; এই নারীমূর্তির প্রাধান্যও একটা মাতৃপূজার প্রচলনই সূচিত করে বলিয়া গৃহীত হইয়াছে। এই মূর্তিগুণিল পরীক্ষা করিয়া কোন সময়ে এই ভূমধ্যসাগরীয় অঞ্চলে যে আদিম জাতিগুণিল মধ্যে মাতৃপূজার প্রচলন ছিল—এ-বিষয়েও নৃতত্ত্ববিদগণ একটা মোটামুটি অনুমান করিয়া লইয়াছেন। প্রত্নতাত্ত্বিকগণ ভূমধ্যসাগরীয় এই-সকল অঞ্চলে ভূমিখননের ফলে সেই আনুমানিক সময়কার আরও কিছু কিছু মূল্যবান তথ্যের আবিষ্কার করিয়াছেন। এই তথ্যগুণিল মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য কতকগুণিল কবর। এই কবর-খননের দ্বারা তাঁহারা দুইটি দুইটি করিয়া পাশাপাশি শায়িত কতকগুণিল নরকঙ্কাল পাইয়াছেন। কঙ্কালগুণিল পরীক্ষাদ্বারা দেখা গিয়াছে যে, দুইটি কঙ্কালের মধ্যে একটি কঙ্কাল পুরুষের, একটি কঙ্কাল নারীর। আরও পরীক্ষাদ্বারা তাঁহারা এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছেন যে, পাশাপাশি শায়িত যে কঙ্কাল রহিয়াছে তাহার মধ্যে পুরুষটির বয়স নারীর বয়স অপেক্ষা বেশি। তাঁহারা মনে করিয়াছেন যে কবরে পাশাপাশি শায়িত এই কঙ্কালদ্বয় স্বামি-স্ত্রীর কঙ্কাল হইবারই সম্ভাবনা এবং তৎকালে ঐ অঞ্চলে হয়ত সহমরণজাতীয় কোনও প্রথা প্রচলিত ছিল। স্বামি-স্ত্রীর মধ্যে স্বামীর বয়োজ্যেষ্ঠতা তৎকালীন সমাজ-জীবনে মাতৃতান্ত্রিকতা হইতে পিতৃতান্ত্রিকতার দিকেই অধিকতর ইঙ্গিত দান করে। তাহা হইলে মোটামুটিভাবে দেখা যাইতেছে যে, ভূমধ্যসাগরের উপকূলবর্তী অঞ্চলে যখন মাতৃপূজার প্রচলন ছিল তখন সমাজ-জীবনে ঠিক মাতৃতান্ত্রিকতার প্রচলন ছিল না। অবশ্য নৃতত্ত্ববিদ্যা এখনো নিশ্চিত সিদ্ধান্ত দিবার মতো বৈজ্ঞানিক পূর্ণতা লাভ করে নাই, কিন্তু তথাপি এই-সকল তথ্য এবং যুক্তিকে আমরা সম্পূর্ণভাবে উপেক্ষা করিতে পারি না।^১

আমি আমার পূর্বালোচনায় একথা বলিয়া আসিয়াছি যে, মাতৃপূজা এবং শক্তিসাধনার প্রচলন বাঙলাদেশে অনেক পূর্ব হইতে প্রচলিত থাকিলেও খ্রীস্টীয় সপ্তদশ শতক হইতে আরম্ভ করিয়া ইহা এখানে একটা নবরূপ লাভ করিয়াছে এবং এই নবরূপেই বাঙলার সমাজ-সংস্কৃতিকে তাহা গভীরভাবে প্রভাবান্বিত করিয়াছে। কিন্তু বাঙলাদেশে তন্ত্রসাধনার প্রচলন এবং প্রভাব অনেক পূর্ব হইতে। বাঙলাদেশে এবং তৎসংলগ্ন পূর্বভারতীয় অঞ্চলসমূহে এই তন্ত্রপ্রভাব

^১ এ বিষয়ে Gordon Childe-এর *Social Evolution* গ্রন্থখানি দ্রষ্টব্য।

খ্রীস্টীয় অষ্টম শতক হইতে স্বেদশ শতক পর্যন্ত মহাযান বৌদ্ধধর্মের উপরে গভীর প্রভাব বিস্তার করিয়া মহাযান বৌদ্ধধর্মকে বজ্রযান, সহজযান প্রভৃতি তান্ত্রিক ধর্মে রূপান্তরিত করিয়া দিয়াছিল। আমার ধারণা, বাংলাদেশে যত হিন্দুতন্ত্র প্রচলিত আছে তাহা মোটামুটিভাবে খ্রীস্টীয় স্বেদশ শতক হইতে খ্রীস্টীয় পঞ্চদশ শতকের মধ্যে রচিত। বাংলাদেশে এই হিন্দুতন্ত্র ও বৌদ্ধতন্ত্র বলিয়া যে দুইটি জাতিভেদ করা হয় সেই ভেদলক্ষণ আমার কাছে খুব স্পষ্ট এবং নিঃসন্দেহ মনে হয় না। সংস্কারবর্জিতভাবে বিচার করিয়া দেখিলে দেখা যাইবে, ভারতবর্ষের তন্ত্রসাধনা মূলতঃ একটি সাধনা। তন্ত্রের মধ্যে দার্শনিক মতবাদগুণি বড় কথা নয়—বড় হইল দেহকেই যন্ত্রস্বরূপ করিয়া কতকগুলি গুহ্য সাধনপদ্ধতি। এই সাধনপদ্ধতিগুণি পরবর্তী কালের লোকায়ত বৌদ্ধধর্মের সহিত মিলিয়া-মিশিয়া বৌদ্ধতন্ত্রের সৃষ্টি করিয়াছে, আবার হিন্দুধর্মের সহিত মিলিয়া-মিশিয়া হিন্দুতন্ত্রের রূপ ধারণ করিয়াছে; কিন্তু আসলে বৌদ্ধ ‘প্রজ্ঞা-উপায়ের’ পরিকল্পনা এবং সেই পরিকল্পনাশ্রিত সাধনা, আর হিন্দু শিব-শক্তির পরিকল্পনা এবং তদাশ্রিত সাধনার মধ্যে বিশেষ কোনো মৌলিক পার্থক্য আছে বলিয়া মনে হয় না। এই তন্ত্রসাধনার একটি বিশেষ ধারা বৌদ্ধ দৌহাকোষ এবং চর্যাগীতিগুণির ভিতর দিয়া যে সহজিয়া রূপ ধারণ করিয়াছে, তাহারই ঐতিহাসিক ক্রম-পরিণতি বাংলাদেশের বৈষ্ণব সহজিয়া সাধনায় এবং বিশেষ বিশেষ বাউল সম্প্রদায়ের মধ্যে।

অন্ততঃ দেড় হাজার বৎসর ধরিয়া বাংলাদেশে এই একটি তান্ত্রিক ধারা প্রবহণের কারণ কি? এ-বিষয়ে আমার একটি ধারণা আছে—তাহা স্থির সিদ্ধান্ত না হইলেও সন্দেহাগণের বিচারের জন্য উপস্থাপিত করিতেছি। আজকাল আমরা ভারতবর্ষের বহু স্থানে তন্ত্রশাস্ত্র এবং তন্ত্রসাধনার কিছু কিছু উল্লেখ এবং সম্ভান পাইতেছি বটে, কিন্তু তথাপি আমার মনে হয়, বৃহত্তর ভারতে এই তান্ত্রিকতার একটি বিশেষ ভূমিভাগ আছে। উত্তর-পশ্চিমে কাশ্মীর হইতে আরম্ভ করিয়া নেপাল, তিব্বত, ভূটান, কামরূপ এবং বাংলাদেশ—হিমালয়-পর্বতসংশ্লিষ্ট এই ভূভাগকেই বোধহয় বিশেষভাবে তান্ত্রিক অঞ্চল বলা চলে। হিমালয়সংশ্লিষ্ট এই বিস্তৃত অঞ্চলটিই কি তন্ত্রবর্ণিত ‘চীন’ দেশ বা মহাচীন? তন্ত্রাচার ‘চীনাচার’ নামে সুপ্রসিদ্ধ; বশিষ্ঠ চীন বা মহাচীন হইতে এই তন্ত্রাচার লাভ করিয়াছিলেন, এইরূপ প্রসিদ্ধিও সুপ্রচলিত। এই-সকল কিংবদন্তীও আমাদের অনুমানেরই পরিপোষক বলিয়া মনে হয়। আমরা লক্ষ্য করিতে পারি, প্রাচীন তন্ত্র অনেকগুলিই কাশ্মীরে রচিত; ভারতবর্ষের অন্যান্য স্থানেও কিছু কিছু তন্ত্র রচিত হইলেও বঙ্গ-কামরূপ মধ্যভাবে পরবর্তী তন্ত্রের রচনাস্থান—নেপাল-ভূটান-তিব্বত-অঞ্চলে এগুলির বহুল প্রচার এবং অদ্যাবধি সংরক্ষণ। ইহা ব্যতীতও পার্শ্বপ্রমাণরূপে আমরা আরো কতকগুলি তথ্যের উল্লেখ করিতে

পারি। তন্মোক্ত দেহস্থ ষট্চক্ৰের পরিকল্পনা সুপ্রসিদ্ধ; নিম্নতম মূলাধার চক্ৰ হইতে আরম্ভ করিয়া ভ্রূমধ্যস্থ জ্যাজ্ঞাচক্ৰকে লইয়া এই ষট্চক্ৰ। এই ছয়টি চক্ৰের অধিষ্ঠাত্রী দেবী রহিয়াছেন—নিম্ন হইতে আরম্ভ করিয়া এই দেবীগণ যথাক্রমে হইলেন ডাকিনী, রাকিণী, লাকিনী, কাকিনী, শাকিনী এবং হাকিনী। এই নামগুলির প্রতি লক্ষ্য করিলেই বেশ বোঝা যায় এই নামগুলি সম্ভবতঃ সংস্কৃত নহে। পক্ষান্তরে দেখিতে পাই, ‘ডাক’ কথাটি তিস্ততী, অর্থ জ্ঞানী; ইহারই স্ত্রীলিঙ্গে ডাকিনী। আমাদের ‘ডাক ও খনার বচন’র ডাকের বচন কথার মূল অর্থ বোধহয় জ্ঞানীর বচন। ডাকিনী কথার মূল অর্থ বোধহয় ছিল ‘গৃহ্য-জ্ঞানসম্পন্ন’; আমাদের বাঙলা ‘ডাইনী’ কথার মধ্যে তাহার রেশ আছে; মধ্যযুগের নাথসাহিত্যের রাজা গোপীচাঁদের মাতা ময়নামতী ‘মহাজ্ঞানসম্পন্ন এই-জাতীয় ‘ডাইনী’ ছিলেন। সুতরাং মনে হয়, এই ‘ডাকিনী’ দেবী কোনো নিগূঢ়জ্ঞানসম্পন্ন তিস্ততী দেবী হইবেন। ‘লাকিনী’ ও ‘হাকিনী’ নামে ভারতবর্ষের অন্যত্র কোনো দেবীর উল্লেখ পাইতেছি না, কিন্তু ভূটানে ‘লাকিনী’ ও ‘হাকিনী’ দেবীর সন্ধান পাওয়া যাইতেছে। তাহা হইলে তিস্তত-নেপাল-ভূটান-অঞ্চলের আঞ্চলিক দেবীরাই কি তন্ত্রের ষট্চক্ৰের মধ্যে আপন আপন আসন প্রতিষ্ঠিত করিয়া লইয়াছেন?

এই প্রসঙ্গে আরো একটি তথ্যের প্রতি পণ্ডিতগণের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি। তন্ত্রের মধ্যে মন্ত্রের অতিশয় প্রাধান্য। এই মন্ত্রতন্ত্রের বিভিন্ন দিক্ রহিয়াছে। কিন্তু সেই-সকল তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাকে অশ্রদ্ধা না করিয়াও কতকগুলি ঐতিহাসিক সত্যের প্রতি দৃষ্টি নিবন্ধ করা যাইতে পারে। তন্ত্রের মন্ত্রসমূহের মধ্যে আমরা বীজমন্ত্রের নানাভাবে উল্লেখ দেখিতে পাই। এই বীজমন্ত্রগুলি সাধারণতঃ একাক্ষরী। এই একাক্ষরী বীজমন্ত্রসমূহের মধ্যে প্রণব বা ‘ওঁ’ সুপ্রসিদ্ধ বৈদিক মন্ত্র। অন্য মন্ত্রগুলি বৈদিক বলিয়া মনে হয় না। হ্রীং ক্রীং হৈ ক্রীং প্রভৃতি মন্ত্র মূলতঃ সংস্কৃত ভাষাজাত কি-না এ বিষয়ে সংশয় প্রকাশের অবকাশ আছে। এই বীজমন্ত্র ব্যতীত তন্ত্রের মধ্যে আমরা আর-এক রকমের মন্ত্রমালা পাই, এই মন্ত্রগুলি সাধারণতঃ স্বিমাটিক—ইহাদের কোনো অর্থ আমরা বুঝিতে পারি না। মহাশয়নী বৌদ্ধ দার্শনিক অসঙ্গ একস্থানে বলিয়াছেন যে, এই অর্থহীনতাই ইহাদের যথার্থ তাৎপর্য। অবশ্য অর্থহীন মন্ত্র অর্থবাদি বেদের মধ্যেও পাওয়া যায়। তন্ত্রে যে একাক্ষরী বীজমন্ত্রের এবং স্বাক্ষরী মন্ত্রমালার বহুল ব্যবহার পাওয়া যায় সেগুলি সম্বন্ধে এমন কথা মনে করা কি একান্ত প্রমত্ত হইবে যে, এগুলি আমাদের পূর্বোক্ত তাত্ত্বিক অঞ্চলের কোনো প্রাচীন-কালে প্রচলিত ভাষার লুপ্তাবশেষ? আমরা সাধারণভাবে যাহাকে ‘চীনাঞ্চল বা মহাচীনাঞ্চল বলিয়া ইংগিত করিয়াছি সেখানকার ভাষায় একাক্ষরিত্ব বা স্বাক্ষরিত্বের প্রাধান্যের কথাও আমাদের এই প্রসঙ্গে স্মরণ রাখিতে হইবে।

বাঙলাদেশের শাক্ত-তন্ত্র সম্বন্ধে এই সাধারণ তথ্যের আলোচনা ছাড়িয়া আমরা বাঙলাদেশে প্রচলিত দেবীপূজা বা 'মাতৃপূজার' যে প্রচলিত বিচিত্র রূপ রহিয়াছে তাহাকে ভালভাবে বিশ্লেষণ করিলে দেখিতে পাইব আমাদের বর্তমান কালের মাতৃদেবীর মধ্যে বহু যুগের বহু ধারা আসিয়া মিশিয়া গিয়াছে। অনেক প্রাচীন ধারার মূল আমরা বেদের মধ্যেই লক্ষ্য করিতে পারি।

এই মাতৃদেবী বা শক্তিদেবীর প্রাচীন ধারা লক্ষ্য করিলে মনে হয়, দেবীর প্রাচীন ধারা মূল্যভাবে দুইটি : একটি হইল শস্যপ্রজননী এবং ভূতথারিণী পৃথিবী দেবীর ধারা, অপরটি হইল এক পর্বতবাসিনী সিংহবাহিনী দেবীর ধারা, যিনি পরবর্তী কালে পার্বতী, গিরিজা, অদ্বিজা বা অদ্বিকুমারী, শৈল-তনয়া প্রভৃতি নামে খ্যাত। এই পার্বতীই হইলেন উমা। দেবীর এই পৃথিবীর ধারা এবং উমার ধারা আমরা স্বতন্ত্রভাবে আলোচনা করিতেছি।

দ্বিতীয় অধ্যায়

দেবীর বিচিত্র ইতিহাস

(ক) পৃথিবী-দেবী

ভারতবর্ষের ইতিহাস আজকাল আমরা যেখান হইতে আরম্ভ করি সেখান হইতেই পৃথিবীকে আমরা দেবীরূপে প্রাপ্ত হই। মোহেজোদারো এবং হরম্পার আবিষ্কৃত সভ্যতাকে এখনও পর্যন্ত অধিকাংশ পণ্ডিত ভারতবর্ষের প্রাক্-আৰ্য সভ্যতা বলিয়া গ্রহণ করিয়া থাকেন। এই প্রাক্-আৰ্য সভ্যতার নিদর্শনগুলির মধ্যে আমরা অনেকগুলি পাথরের স্ত্রীমূর্তি পাই। পণ্ডিতগণ মনে করেন এই স্ত্রীমূর্তিগুলির মধ্যে অন্ততঃ কতকগুলি মূর্তি মাতৃদেবী-মূর্তি এবং ইহারাই আমাদের পরবর্তী কালের অনেক মাতৃদেবী-মূর্তির প্রাক্-রূপ। পণ্ডিতগণ আরও অনুমান করেন যে, এই মাতৃদেবী-মূর্তির অনেক মূর্তিই হইল মাতা পৃথিবীর মূর্তি। শস্যোৎপাদিনী পৃথিবীই তখন ছিলেন মাতৃদেবতা, প্রাণশক্তি ও প্রজনন-শক্তির প্রতীকরূপে তিনি প্রাচীন কাল হইতে পূজিতা। এই মূর্তিগুলির মধ্যে একটি মূর্তির ফ্রোডেশ হইতে একটি বৃক্ষ বাহির হইয়াছে; অন্ততঃ এই মূর্তিটি যে পৃথিবীরই মাতৃমূর্তি সে সম্বন্ধে অনেক পণ্ডিতই নিঃসন্দেহ।

ভারতবর্ষের এই প্রাচীনতম পৃথিবী-দেবী-মূর্তির উল্লেখ প্রসঙ্গে বলা যাইতে পারে যে, এই পৃথিবী-দেবী-মূর্তি শব্দ প্রাচীন ভারতেরই বৈশিষ্ট্য, একথা বলা যাইতে পারে না। জগতের প্রাচীন ধর্ম-ইতিহাস আলোচনা করিলে আমরা বহু দেশেই মাতৃদেবীতে বিশ্বাস দেখিতে পাই, আর এই মাতৃদেবী সর্বত্র না হইলেও বহু স্থলেই হইলেন পৃথিবী-দেবী। প্রাচীন মেক্সিকোর যিনি মাতৃদেবী তিনি মূলতঃ ছিলেন চন্দ্রদেবী, তিনিই আবার পৃথিবী-দেবীও ছিলেন; তাহাকে অনেক সময় সম্বোধন করা হইত ‘Tlalli Ilalli’ বলিয়া,—ইহার অর্থ ‘পৃথিবীর মর্ম’। প্রাচীন লেখক ট্যাসিটাস্ বলিয়াছেন, “Nearly all the Germans unite in worshipping Nerthus, that is to say, Mother Earth.”—অর্থাৎ প্রাচীন জার্মানগণ নের্থাস্ দেবীর পূজায় সমবেত হইত, এই দেবী ছিলেন মাতা পৃথিবী। প্রাচীন গ্রীক মাতৃদেবী ‘রূহী’ (Rhea) পৃথিবী-দেবী ছিলেন; রোম্যান দেবী সিবিলাও (Cybele) মূলতঃ পৃথিবী-

দেবীই ছিলেন। এই প্রসঙ্গে ভারতবর্ষের অনার্য আদিম অধিবাসিগণের পূজিতা বহু দেবীর উল্লেখ করা যাইতে পারে; নৃতত্ত্ববিদ পণ্ডিতগণের মতে ইহার অনেক দেবীও মূলতঃ হইলেন শস্য ও প্রজনন-শক্তির প্রতীক মাতা পৃথিবী।

বৈদিক সাহিত্যে পৃথিবীর মাতৃদেবীরূপে বর্ণনা অতি প্রসিদ্ধ। অবশ্য একটি জিনিস সেখানে আমরা লক্ষ্য করিতে পারি; মাতা পৃথিবী ঋগ্বেদে স্বতন্ত্র-ভাবে কদাচিৎ স্তুতা হইয়াছেন, যেখানেই তিনি মাতা-রূপে স্তুতা তাহার প্রায় সর্বত্রই আমরা তাঁহাকে পিতা 'দ্যৌ'র সহিত একসঙ্গে দেখিতে পাই। এই দ্যাভা-পৃথিবীর স্তোত্র ঋগ্বেদে বহু স্থানে বহু ভাবে পাওয়া যায়। কিন্তু এই পিতা 'দ্যৌ'র সহিত একসঙ্গে স্তুতা হইলেও পৃথিবী এই স্তবের মধ্যে তাঁহার মাতৃত্বের এবং দেবীত্বের মহিমা হারাইয়া ফেলেন নাই। বৈদিক ঋষিগণ প্রাণদায়িনী, অন্নদায়িনী, স্তন্যদায়িনী মাতা রূপেই পৃথিবীর স্তব করিয়া তাঁহাদের প্রমোদিত প্রদান করিয়াছেন মৃদুশব্দে তাঁহারা ডাকিয়া বলিয়াছেন,—‘মাতা পৃথিবী মহীয়ং’—বিস্তীর্ণা পৃথিবী আমার মাতা (১।১৬৪।৩৩)।

অন্যত্র দেখিতে পাই—

ভূরিং শ্বে অচরন্তী চরন্তং
পশ্বন্তং গৰ্ভমপদী দধাতে
নিত্যং ন স্ননুং পিত্রোরুপশ্চ
দ্যাভা রক্ষতং পৃথিবী নো অভ্ৰাৎ ॥

* * * *

ঋতং দিবে তদবোচং পৃথিব্যা
অভিশ্রাবায় প্রথমং সন্মোহাঃ ।
পাতামবদ্যাম্দুরিতাদভীকে

পিতা মাতা চ রক্ষতামবোভিঃ ॥ (১।১৮৫।২, ১০)

পাদরহিতা, অবিচলা দ্যাভা-পৃথিবী সচল ও পাদযুক্ত গর্ভস্থিত (প্রাণিসমূহকে) পিতামাতার কোড়ে পুত্রের ন্যায় ধারণ করিতেছেন। হে দ্যাভা-পৃথিবী, আমাদিগকে মহাপাপ হইতে রক্ষা কর।.....আমি প্রজাবান্, আমি দ্যাভা-পৃথিবীর উদ্দেশে চারিদিকে প্রকাশের জন্য উৎকৃষ্ট স্তোত্র করিয়াছি, পিতামাতা নিন্দনীয় পাপ হইতে আমাকে রক্ষা করুন, এবং আমাদিগকে সর্বদা নিকটেই রাখিয়া তৃপ্তিকর বস্তুস্বারা পালন করুন।—রঃ দঃ

অন্যত্র ঋষি বলিয়াছেন, ‘মা নো মাতা পৃথিবী দূর্মতৌ ধাৎ’, ‘মাতা পৃথিবী যেন আমাদিগকে নিগ্রহবদ্ধস্থিতে গ্রহণ না করেন।’ বহু স্তোত্রে দেখিতে পাই, পিতা দ্যৌর সহিত মাতা পৃথিবীর নিকট প্রার্থনা করা হইয়াছে, তাঁহারা যেন তাঁহাদের সন্তানদিগকে প্রচুর শস্য দান করেন, প্রচুর অন্ন এবং ধন দান করেন। তাঁহারা যেন আমাদের সকল পাপ হইতে আমাদিগকে মুক্ত করেন, আমাদিগকে

যেন সূর্য-শান্তি, ঐশ্বর্য-প্রাচুর্য, শৌর্য-বীর্য, সন্তান এবং দীর্ঘায়ু দান করেন, তাঁহারা যেন সংগ্রামে আমাদিগকে শত্রুর হাত হইতে রক্ষা করেন। যজ্ঞ করিবার সময় এই দাবা-পৃথিবীর নিকট হইতে আশীর্বাণী প্রার্থনা করিতে দেখা যায়। ঋষিকবিগণ যে পৃথিবী-মাতার সন্তান বলিয়া সগর্বে নিজেদের পরিচয় দিয়াছেন সেই পৃথিবী-মাতার ভিতরে তাঁহারা সর্বপ্রকারের বাৎসল্য, স্নেহ, চিন্তে-উদার্য এবং অসীম ক্ষমাগুণ আবিষ্কার করিয়াছেন। এই-সকল বর্ণনা দেখিলে বেশ বোঝা যায় যে, পৃথিবীকে যে এই মাতরূপে বর্ণনা, ইহা বৈদিক কবিগণের নিছক কবি-কল্পনা মাত্র নহে; ইহার পশ্চাতে বৈদিক কবিগণের একটা ধর্মবোধ প্রচ্ছন্ন ছিল,—পৃথিবীর সীমাহীন বিস্তার, তাঁহার রূপবৈচিত্র্য এবং প্রকৃতি-বৈচিত্র্য, তাঁহার অমদা এবং ধনদা রূপ,—সর্বোপরি পৃথিবীর বৃকে লুক্কায়িত অনন্ত প্রাণশক্তি—নিরন্তর অসংখ্যরূপে তাহার প্রকাশ—এই-সকল একত্র হইয়া মূম্ব কবিগণের চিন্তে একটা বৈশ্বময়-জনিত শ্রম্মা জাগাইয়া তুলিয়াছিল। এই শ্রম্মার প্রগাঢ়তায়ই মানুষের ধর্মবোধের উদ্বেগধন, এবং সেই ধর্মবোধকে অবলম্বন করিয়াই পৃথিবীর দেবীমূর্তি। এইজন্যই বেদের ঋষি বলিয়াছেন, শ্রম্মাবনতিচিন্তে নমস্কারই হইল শ্রেষ্ঠ বস্তু, আমি তাই নমস্কার করি এই পিতা দ্যো এবং মাতা পৃথিবীকে, এই নমস্কারের ম্বারাই দ্যো এবং পৃথিবী বিধৃত হইয়া আছে।—ঋক্, ৬।৫১।৮

বেদে দেখিতে পাই, মৃত্যুর পর মৃতকে এই জননী পৃথিবীকেই আগ্রয় করিতে বলা হইয়াছে; জননী পৃথিবীর নিকটেও প্রার্থনা করা হইয়াছে মাতার ন্যায় সন্মহে এই মৃতকে সন্তানের ন্যায় রক্ষা করিতে। এ-বিষয়ে দুইটি ঋক্-মন্ত্র উদ্ধৃত করিতেছি—

উপ সপ্ন মাতরং ভূমিমৈতা-
মরুদব্যচসং পৃথিবীং সূশেবাং।

* * *

উচ্ছ্বচম্ব পৃথিবী মা নি বাধথাঃ
সূপায়নাস্মৈ ভব সূপবচনা।
মাতা পদ্রং যথা সিচাভেনং
ভূম উর্গুহি॥ —১০।১৮।১০-১১

হে মৃত! এই জননীস্বরূপা বিস্তীর্ণা পৃথিবীর নিকট গমন কর, ইনি সর্বব্যাপিনী, ইহার আকৃতি সূন্দর। হে পৃথিবী! তুমি এই মৃতকে উন্নত করিয়া রাখ। ইহাকে পীড়া দিও না। ইহাকে উত্তম উত্তম সামগ্রী, উত্তম উত্তম প্রলোভন দাও। মেরূপ মাতা আপন অণ্ডলের ম্বারা পদ্রকে আচ্ছাদন করেন, তদ্রূপ তুমি ইহাকে আচ্ছাদন কর।—রঃ দঃ

ঋগ্বেদের কতকগুলি সূক্তে দেখিতে পাই, দ্যো-রূপ পিতার বর্ষাই হইল

রেতঃ, সেই বর্ষা-সিঞ্জনই মাতা পৃথিবী তাঁহার গর্ভে ধারণ করেন সর্ব প্রকারের শস্য। বহু প্রাচীন ধর্মবিশ্বাসের ভিতরেই আমরা দ্যৌ-পিতা এবং পৃথিবী-মাতার বিশ্বাসের সম্মান পাই। মানব-সভ্যতার আদিযুগ হইতেই আমরা প্রায় একটি ধর্মবিশ্বাসরূপে এই ধারণা বহু জাতির মধ্যে প্রচলিত দেখিতে পাই যে, বর্ষার ভিতর দিয়া দ্যৌ-পিতা মাতা পৃথিবীকে গর্ভদান করেন।^২

আকাশ এবং পৃথিবীর মধ্যে যে এইরূপ একটি স্বামি-স্বাভাব এ-বিশ্বাস প্রাচীন গ্রীসদেশেও লক্ষ্য করিতে পারি। ইস্কাইলাসের লেখায় দেখি—

The pure sky yearns with love to wound the Earth,
The loving Earth yearns likewise to be wed,
And from the heavenly bridegroom showers descend
Upon the bride, who brings forth for mankind
The grazing cattle and Demeter's corn,
With precious moisture riping the fruits
To autumn fulness.

Danaides—Aeschylus

ইস্কাইলাস্ যেখানে ‘O Zeus, and Earth, O gods who guard the city’ বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন তখনও মনে রাখিতে হইবে এখানে ‘Zeus’ এবং বেদের ‘দ্যুস্’ কথা দুইটির উচ্চারণ ও লক্ষ্য উভয়ই এক।

বেদের এই দ্যাভা-পৃথিবী-রূপ পিতা-মাতার পরিকল্পনায় আর-এক দিক্ হইতে আমরা একটা গভীর তাৎপৰ্য লক্ষ্য করিতে পারি। সৃষ্টির ভিতর এই যে একটি সর্বজনীন প্রিতামাতার পরিকল্পনা দেখিতে পাইলাম, ইহা পরবর্তী কালে আমাদের নানা প্রকারের ব্যাবহারিক অভিজ্ঞতা এবং দার্শনিক সূক্ষ্ম বুদ্ধির দ্বারা পরিপুষ্ট হইয়া আমাদের শিব-শক্তির পরিকল্পনাকে জাগাইয়া দিয়াছে। বেদের দ্যাভা-পৃথিবী-রূপ পিতামাতার পরিকল্পনার ভিতরেই শিব-শক্তির দার্শনিক তত্ত্বের আভাস রহিয়াছে এমনতর কথা বলিলে অবশ্য একটু বেশি বলা হইল বলিয়া মনে হয়; কিন্তু অস্পষ্টভাবে একটি ‘জগৎ পিতরোর’ কল্পনা আমরা এখানেই পাইতেছি, একথা অস্বীকার করিতে পারি না।

জননী পৃথিবীর প্রসঙ্গে আমাদের আর-একজন প্রসিদ্ধা বৈদিক দেবীর কথাও স্মরণ করিতে হইবে, তিনি হইলেন অদিতি। ঋগ্বেদে অদিতিকে আমরা আদিত্যগণের জননী বলিয়া বর্ণিতা এবং স্তুতা হইতে দেখি। পরবর্তী কালে

২ “... male divinity appears, sometimes descending from the sky. Male divinity is sometimes a sky-power fertilising Mother Earth.”—*Encyclopaedia of Religion and Ethics*, by Hastings.

৩ কোথাও ৬ জন, কোথাও ৭ জন, কোথাও ৮ জন আদিত্যের উল্লেখ পাওয়া যায়।

ইনি শূন্য আদিত্যমাতা নহেন, ইনি দেবমাতা। কিন্তু ঋগ্বেদের মধ্যেই দেখিতে পাই, এই অদিতিই হইলেন পৃথিবী, ‘মহা মহদভিঃ পৃথিবী বি তম্বে মাতা পৃথৈরদিতীর্ধায়সে বেঃ।’ (১।৭২।১)। ঋগ্বেদে যেখানে অদিতি ও দিতি (পদ্রাণের আদিত্যমাতা ও দৈতমাতা এই দুই ভগিনী) উভয়ের উল্লেখ পাওয়া যায় সেখানে অদিতিকে অশ্বাণ্ড বা সীমাহীন বিশ্ব এবং দিতিকে অশ্বাণ্ড বা সীমাবদ্ধ বিশ্বের অর্থে গ্রহণ করা হইয়াছে। অথর্ববেদ (১৩।১।৩৮), তৈত্তিরীয় সংহিতা^৩ প্রভৃতিতেও অদিতিকে পৃথিবীর সহিত এক করিয়া দেখা হইয়াছে, এবং পরবর্তী কালে অদিতির পৃথিবী অর্থই প্রচলিত হইয়া গিয়াছিল। কেহ কেহ এইরূপ ব্যাখ্যা করিয়াছেন যে আসলে অদিতি হইলেন দুলোকের জ্যোতিঃ, এইরূপে অদিতি ‘দ্যুঃ’-এরই একটি স্তরীকৃত ধারণ করিয়াছিলেন। ‘দ্যুঃ’-এর স্তরীকৃত হইতেই অদিতি সম্ভবতঃ পৃথিবীর সহিত অভিন্ন হইয়া উঠিয়াছেন। বেদ-পরবর্তী যুগে আমরা অদিতিকে দক্ষজননী—আবার দক্ষকন্যা উভয় রূপেই দেখিতে পাই। এই দক্ষকন্যা রূপেই কি তিনি গিয়া পরবর্তী কালের দক্ষকন্যা সতীর রূপান্তর লাভ করিয়াছিলেন?

ঋগ্বেদের ভিতরে পৃথিবীর মাতৃরূপের যে বর্ণনা ছড়াইয়া আছে এখানে-সেখানে, তাহারই একটি পূর্ণবিকাশিতা মহিমময়ী মূর্তি দেখিতে পাইলাম অথর্ববেদের ‘পৃথিবী-সৃষ্টির মধ্যে। সেখানে বলা হইয়াছে,—

সত্য, বৃহৎ, ঋত, উগ্র, দীক্ষা, তপঃ, ব্রহ্ম এবং যজ্ঞ পৃথিবীকে ধারণ করিয়া রহিয়াছে; সেই পৃথিবী বাহা কিছ্র ভূত—বাহা কিছ্র ভব্য—সকলের অধীশ্বরী (পন্নী)—সেই পৃথিবী আমাদের জন্য বিস্তীর্ণ লোক বিধান করুক। এই পৃথিবীর ভিতরে রহিয়াছে কত উচ্চতা—কত গমনশীলতা—কত সমতল,—নানা বীৰ্য কত ওষধি (১২।১।২); ইহার ভিতরে আছে সমুদ্র—আছে সিন্ধু—আছে জল—আছে অগ্নি—আছে কৃষিভূমি; ইহার ভিতরে কর্মচঞ্চল হইয়াছে তাহারা বাহারা প্রাণবন্ত—বাহারা চলে; সেই ভূমি আমাদের প্রথম পৈয় দান করুক (১২।১।৩)। এই পৃথিবীতে আমাদের পূর্বজনগণ পূর্বকালে নিজেদের বিস্তৃত করিয়া দিয়াছিল (যস্য্যং পূর্বে পূর্বজনা বিচক্রিরে, ২২।১।৫); এই পৃথিবী বিশ্বমন্ডরা, বসুধা—ইহাই প্রতিষ্ঠাস্থল; ইহা সুবর্ণ-বক্ষা, বাহা কিছ্র চলমান তাহাদের নিবেশিনী; এই ভূমি বৈশ্বানর অগ্নিকে বহন করে; ইন্দ্র তাহার ঋষভ—এই ভূমি আমাদের সম্পদ দান করুক।^৪ এই পৃথিবীর অমৃত হৃদয় পরম ব্যোমে সত্যের দ্বারা আবৃত রহিয়াছে (যস্য হৃদয়ং

• Keith, *The Religion and Philosophy of the Vedas and Upanishads* গ্রন্থখানি দ্রষ্টব্য।

^৩ বিশ্বমন্ডরা বসুধানী প্রতিষ্ঠা হিরণ্যবক্ষা জগতো নিবেশিনী।

বৈশ্বানরং বিপ্রতী ভূমিরানিমন্দ্রঋষভা দ্রবিণে নো দধাতু॥—(১২।১।৬)

পরমে ব্যোম্‌ সত্যেনাবৃতমমৃতং পৃথিব্যাঃ, ১২।১।৮)। এই পৃথিবীর উপরে জলধারা ঘুরিয়া ঘুরিয়া রাত্রি-দিন সমানে অপ্রমাদে ক্ষরিত হইতেছে—এই ভূমি আমাদিগকে দ্রুত দান করুক, আমাদিগকে ভাস্বর করিয়া তুলুক (১২।১।৯)। এই ভূমি আমাদিগকে সেইভাবেই দ্রুত দান করুক যেমন মাতা দ্রুত দান করে পুত্রকে (স নো ভূমির্বি সৃজতাং মাতা পুত্রায় মে পয়ঃ)। হে পৃথিবি, যাহা তোমার-মধ্যদেশ, যাহা নাভী, যাহা কিছ, বল তোমার দেহ হইতে জাত হইয়াছে—তাহাতেই আমাদিগকে প্রতিষ্ঠিত কর, আমাদিগকে পবিত্র কর—হে মাতা ভূমি, আমি পৃথিবীর সন্তান।^১ বিশ্বের প্রসবিত্রী—ওষধিগণের মাতা ধ্রুবা ভূমি এই পৃথিবী, ধর্মের স্ভারা ধৃতা এই পৃথিবী—শিবা এবং সূর্য্যদা এই পৃথিবী—এই পৃথিবীতে আমরা সূত্রে বিচরণ করিব। যে গন্ধ তোমা হইতে স্ফুট, ওষধি যে গন্ধ বহন করে, জল যে গন্ধকে বহন করে,—যে গন্ধ গন্ধর্ব এবং অঙ্গরাসগণ ভোগ করে,—সেই গন্ধের স্ভারা হে পৃথিবি, তুমি আমাকে সুরভি করিয়া তোল, কেহ যেন আমাদিগকে শ্বেষ না করে।^২ তোমার যে গন্ধ পুঙ্করে (নীলোৎপলে) প্রবেশ করিয়াছে, সূর্যের বিবাহে যে গন্ধ প্রসূত হইয়াছিল—অমর্ত্যগণ প্রথমে যে গন্ধ গ্রহণ করিয়াছিল), হে পৃথিবি, সেই গন্ধের স্ভারা আমাকে সুরভিত কর, —আমাদিগকে কেহ যেন শ্বেষ না করে।^৩ এই পৃথিবীতে আছে শিলা, আছে ভূমি, আছে প্রস্তর—আছে ধূলি; হিরণ্যবস্কা সেই পৃথিবীকে করি নমস্কার (১২।১।২৬)। হে পৃথিবি, তোমার গ্রীষ্ম, তোমার বর্ষা সকল, তোমার শরৎ-হেমন্ত, শিশির-বসন্ত—এই তোমার সূনিয়ত ঋতুগুণ—এই তোমার দিন-রাত্রি—ইহারা সকলেই আমাদের উপর রস বর্ষণ করুক। যাহাতে অন্ন—যাহাতে ব্রাহ্মিহব,—যাহার এই পণ্ডমানব—পর্জন্যপত্নী বর্ষাপদন্ত সেই ভূমিকে নমস্কার (১২।১।৪২)। তোমার গ্রাম, তোমার অরণ্য, তোমার ভূমিতে যে সভা যে সমাবেশ—আমরা সে সম্বন্ধে চারু বাক্যই বলিব (১২।১।৪৬), যাহা বলিব তাহা মধুময় বলিব; যাহা কিছ, দেখিব তাহাই আমার চিন্তা জন্ম করিবে; হে মাতা পৃথিবি, তুমি মণ্ডলসহ আমাকে সুপ্রতিষ্ঠিত কর, দৈলোক্যের সহিত, হে কবি, আমাকে গ্লী এবং সম্পদে প্রতিষ্ঠিত কর।

অথর্ববেদের মধ্যে আমরা পৃথিবীর এই যে সন্তানবৎসলা মণ্ডলময়ী মাতৃ-

^১ যৎ তে মধ্যং পৃথিবী যচ্চ নাভ্যাং যাস্ত উর্জস্তম্বঃ সম্বভূবঃ।

তাস্ নো যেহ্যভি নঃ পবস্ব মাতা ভূমিঃ পুত্রো অহং তে পুত্রঃ।

^২ যাস্তে গন্ধঃ পৃথিবী সম্বভূব যৎ বিজ্রতোষধরো বমঃ।

যং গন্ধর্ব অঙ্গরসশ্চ ভেজিরে তেন মা সুরভিঃ।

মা নো বিব্রকত কচ্চন ॥

^৩ যাস্তে গন্ধঃ পুঙ্কবমাবিবেশ যং সজজ্রঃ সূর্য্যো যাবাহে।

অমর্ত্যাঃ পৃথিবী গন্ধমগ্রে তেন মা সুরভিঃ।

মা নো বিব্রকত কচ্চন ॥



মৃত্তির চমৎকার বর্ণনা পাইলাম, পরবর্তী ভারতীয় সাহিত্যে আমরা এই ভাবধারার একটি অবিচ্ছিন্ন প্রবাহ লক্ষ্য করিতে পারি। ভারতীয় সাহিত্যের ভিতরে আমরা পৃথিবীর যে মাতৃমূর্তি দেখিতে পাই, সেখানে কবি-কল্পনার সহিত একটি দৃঢ়মূল সহজ বিশ্বাস মিলিত হইয়া এই মাতৃমূর্তিকে জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছে। কবিগুরু বাস্মাণিক তাহার মানসকন্যা সীতাকে ধরণী-দুহিতা করিয়া পৃথিবীর মন্ময়ী মূর্তিকে অপূর্ব চিত্রায়িত্ব দান করিয়াছেন। সীতা যে এই ধরণীর কন্যা তাহা একটি আলংকারিক বর্ণনা মাত্র নহে; বাস্মাণিকর নিকটে ইহা একটি সত্যবিশ্বাস, এবং সেই সত্যবিশ্বাসই, ধরণীর মাতৃমূর্তিকে তাহার সাহিত্যে বাস্তবতা দান করিয়াছে। সীতা যেদিন ধরণী-মাতার বদক হইতে প্রথম মানুষ্যের নিকটে আসিয়াছিলেন, তখন দেখিতে পাই—

উখিতা মেদিনীং ভিত্তা ক্ষেত্রে হলমদুশ্ক্ষতে ।

পশ্মরেণুনিভেঃ কীর্ণা শব্দৈঃ কৈদারপাংশুদীভেঃ ॥

সীতার সর্বদেহে তখনও ক্ষুদ্রের ধূলি মাখান ছিল; সে ধূলি কিরূপ? পশ্মরেণুর মত এবং তাহা শব্দ। মা যেমন স্নেহের কন্যাকে নিজের নিকট হইতে অন্যত্র পাঠাইবার সময়ে শব্দ পশ্মরেণু তাহার সর্বাঙ্গে ছড়াইয়া দিয়া সাজাইয়া দেন, পৃথিবী মা-ও সীতাকে সেইভাবে ধূলিরেণু-স্বারা সাজাইয়া মানুষ্যের ভিতরে পাঠাইয়া দিয়াছিলেন। সীতা, নিজেও বনের ঋষিপত্নীগণের নিকটে নিজের পরিচয় দিতে গিয়া বলিয়াছিলেন, ‘পাংশুগদাশ্ঠিতসর্বাঙ্গী’ তাহাকে দেখিয়া জনকরাজার আর বিস্ময়ের সীমা ছিল না। এই সীতা আবার যেদিন অসহ শোকে দম্ব হইয়া ধরিদ্রী মায়ের কাছে আকুল আহ্বান জানাইয়াছিলেন,— ‘তথা মে মাধবি দেবি বিবরং দাতুমহীসি’—সেদিন মাতা ধরিদ্রীও ব্যাকুল হইয়া শ্বিধাহত বদকে সীতাকে আবার টানিয়া লইয়াছিলেন। সীতার উপাখ্যান কতটা সত্য কতটা মিথ্যা তাহা বলবার কোনও উপায় নাই, কিন্তু বাস্মাণিক ধরিদ্রীকে মাতৃমূর্তিতে যে মানুষ্যের প্রাণের কাছে একান্ত ঘনিষ্ঠ করিয়া আনিয়া দিয়াছেন, তাহার ভিতরে মিথ্যা নাই কিছই—সে জীবন্ত সত্য।

বাস্মাণিক মূর্নির এই বিশ্বাস এবং বিশ্বাসজনিত কবিকৃতির প্রতিধ্বনি দেখিতে পাই মহাকাবি কালিদাসের ভিতরেও। ‘রঘুবংশ’র মধ্যে দেখিতে পাই, লক্ষ্মণ যখন সীতাকে বাস্মাণিক মূর্নির আগ্রহে নির্বাসিত করিবার রাজ্যজ্ঞা জানাইয়া দিল তখন,—

ততোহভিষগানিলবিপ্রবিম্বা

প্রভস্যামানভরণপ্রসূনা ।

স্বমূর্তিলাভপ্রকৃতিং ধরিদ্রীং

লতেব সীতা সহসা জগাম ॥

আকস্মিকভাবে বাতাহত হইয়া পেলবলতা যেমন তাহার সকল কুসুমের আভরণ ছড়াইয়া ফেলিয়া নিজের মাতা ধরণীর বদকে লুটাইয়া পড়ে সীতাও তেমনই আকস্মিক দঃসংবাদের বাতায় আহত হইয়া নিজের কুসুমসম অলংকাররাজি চারিদিকে ছড়াইয়া ফেলিয়া, মাতা ধরণীর বদকে লুটাইয়া পড়িলেন। কন্যার এই গভীর বেদনায় মা ধরণী কিভাবে সাড়া দিলেন?

নৃত্যং ময়ূরাঃ কুসুম্যানি বৃক্ষাঃ

দৰ্ভান্দুপান্তান্ বিজহুর্হরিণ্যাঃ।

তস্যাঃ প্রপন্নে সমদঃখভাব-

মত্যন্তমাসীদ্রুদিতং বনেহপি॥

সহসা ময়ূর নৃত্যত্যাগ করিল, বৃক্ষসকল পদ্পত্যাগ করিল, হরিণ অর্ধ-কবলিত কুশঘাস ফেলিয়া দিল; এমনই করিয়া সমস্ত বনভূমিতে সীতার বেদনায় ক্রন্দন জাগিয়া উঠিয়াছিল।

পৃথিবীর এই সজীব মাতৃমূর্তি ভারতীয় কবিমনে আধুনিক যুগেও স্তান হয় নাই। রবীন্দ্রনাথের ‘অহল্যার প্রতি’, ‘বসুন্ধরা’, ‘মাটির ডাক’ এবং ‘পত্রপুটে’র পৃথিবী-সম্বন্ধীয় কবিতার সহিত যাহারই পরিচয় আছে তিনিই একথার সাক্ষ্য দিবেন। শব্দ উচ্ছ্বাসে আবেগে নয়, ধীর শান্ত গভীর শ্রদ্ধায় নত হইয়া আসিয়াছে কবিচিত্ত ধরণীর এই মাতৃমূর্তির পদপ্রান্তে,—তাই দেখি, বিদায়ের সুর বাজিয়াছে যখন কবির চিন্তে তখন তিনি বলিতেছেন :

হে উদাসীন পৃথিবি,

আমাকে সম্পূর্ণ ভোলবার আগে

তোমার নির্মম পদপ্রান্তে

আজ রেখে যাই আমার প্রণতি।

এই ত গেল কাব্যধারার কথা। অন্য দিক্ হইতে যদি বিচার করি তবে দেখিতে পাই, ঐতরেয় ব্রাহ্মণে (৫।৩।৫) পৃথিবীকে শ্রী বলা হইয়াছে। কতকগুলি পরবর্তী কালের উপনিষদের ভিতরেও আমরা দেখিতে পাই, পৃথিবীকে শস্য ও সম্পদের দেবী শ্রী বা লক্ষ্মীর সহিত এক করিয়া দেখা হইয়াছে। ‘নারায়ণোপনিষদে’ দেখিতে পাই, এই মৃত্তিকার পৃথিবীকেই দেবী বলা হইয়াছে, তিনিই শ্রী—শ্রী বা লক্ষ্মী রূপে তিনিই স্তুতা এবং অর্চিতা। এখানে পৃথিবীর স্তবে দেখিতে পাই—

অশ্বত্থান্তে রথত্থান্তে বিষ্ণুত্থান্তে বসুন্ধরে।

শিরসা ধারয়িম্যামি রক্ষস্ব মাং পদে পদে॥

ভূমিধেনু ধরণী লোকধারিণী।

উদ্ধৃতিসি বরাহেণ কৃষ্ণেণ শতবাহুনা।

মৃত্তিকে হর মে পাপং যন্ময়া দৃক্ষুতং কৃতম্॥

মূর্তিকে ব্রহ্মদত্তাসি কাশ্যপেনাভিমন্দিতা ।
 মূর্তিকে দেহি ত্ব পুষ্টিং স্বয়ি সর্বং প্রতিষ্ঠিতম্ ॥
 মূর্তিকে প্রতিষ্ঠিতে সর্বং তস্মৈ নিন্দেদ মূর্তিকে ।
 স্বয়া হতেন পাপেন গচ্ছামি পরমাং গতিম্ ॥

‘নারায়ণোপনিষৎ’ প্রভৃতি গ্রন্থকে আমরা খুব প্রাচীন বলিয়া মনে করি না ; কিন্তু এখানে লক্ষ্য করিতে হইবে, পৃথিবীর দেবীমূর্তি ক্রমান্বয়ে কি প্রস্থা-ভক্তির আশ্রয় হইয়া উঠিতেছিল ।

পুরাণাদিতে ধরা লক্ষ্মীরই অপর নাম । বহু স্থানে আবার পৃথিবীকে মহা-শক্তি বা মহাদেবীরই একটি বিশেষ রূপ বলিয়া বর্ণিত দেখি । পৃথিবী আবার ভূ-শক্তি নামে বিষ্ণু-শক্তিরূপে খ্যাত । আমরা গুরু-সান্নাধ্যের সময় হইতে যত বিষ্ণু প্রস্তরমূর্তি দেখিতে পাই, তাহার অধিকাংশ মূর্তিতেই বিষ্ণুর উভয় পার্শ্বে তাহার দুই শক্তির অবস্থান দেখিতে পাই, ইহারা হইলেন শ্রী এবং ভূ ; কোথাও কোথাও আমরা তিনটি দেবীমূর্তি দেখিতে পাই, ইহারা হইলেন শ্রী, ভূ এবং নীলা । বিষ্ণুমূর্তির এই পরিকল্পনার মধ্যে আমরা বৈদিক সূর্যরূপী বিষ্ণুর একটা আভাস পাই, শ্রী এবং ভূ-শক্তি বোধহয় এখানে পৃথিবীরই সম্পদ-শক্তি এবং প্রজনন-শক্তির পরিচয় বহন করে ।

‘কালিকা-পুরাণে’ দেখিতে পাই পৃথিবী দেবী জগদ্ধাত্রীরূপে জনক রাজার নিকট দেখা দিয়াছিলেন (৩৭।২৫-২৮) । আবার পুত্র নরককেও পৃথিবী বলিয়াছেন,—‘পৃথিবাহং জগদ্ধাত্রী মদুপং মন্মথান্ধিম’ (৩৮।৬০) । বহু পুরাণেই পৃথিবী-দেবীকে আমাদের পৌরাণিক মহাদেবী বা মহাশক্তি দুর্গার সহিতই এক করিয়া দেখা হইয়াছে । আমরা আমাদের মহাদেবী বা মহাশক্তিকে মার্কণ্ডেয় পুরাণোক্ত চণ্ডীর সহিত অভিন্ন করিয়া তাহার উৎপত্তি বা বিকাশের নানারূপ ঔপাখ্যানিক এবং দার্শনিক ব্যাখ্যা লাভ করিয়াছি ; কিন্তু তদ্ব্যাপি দেবীর পূজাবিধি লক্ষ্য করিলে আমরা তাহার পৃথিবী-রূপের অনেক পরিচয় লক্ষ্য করিতে পারি । আমাদের মনে হয়, মার্কণ্ডেয় পুরাণোক্ত চণ্ডীর মধ্যেও ছোট ছোট উপাখ্যানের ভিতর দিয়া চণ্ডীর পৃথিবী-রূপের পরিচয় পাওয়া যায় । চণ্ডীতে স্পষ্টই বলা হইয়াছে, মহীশ্বররূপেও দেবী নিজেই স্থিত ।

আধারভূতা জগতস্বমেকা

মহীশ্বররূপেণ যতঃ স্থিতাসি ।

এখানে অবশ্য বলা যায়, দেবীর প্রকাশ ব্যতীত যখন কোথাও আর কিছুই নাই তখন পৃথিবী-স্বরূপেও ত দেবীর অবস্থান হইবেই । কিন্তু ইহা অপেক্ষাও প্রাধান্যবোধ্য উল্লেখ রহিয়াছে ; দেবী বলিয়াছেন,—

যদারুণাখ্যস্তৈলোক্যো মহাবাধাং করিষ্যতি ।

তদাহং শ্রময়ং রূপং কৃষ্ণাহংসংখ্যেয়ষট্-পদম্ ॥

ত্রৈলোক্যস্য হিতার্থায় বধিষ্যামি মহাসূরম্ ।

ভ্রামরীরূতি চ মাং লোকান্তর্গদা স্ত্রোভ্যাশ্চান্তি সর্বতঃ ॥

“যখন অরুণাসূর গ্রিভুবনে মহাবাধার সৃষ্টি করিবে তখন আমি অসংখ্য ভ্রমরবিশিষ্ট (ভ্রমরসদৃশ) রূপ ধারণ করিয়া ত্রৈলোক্যের হিতের জন্য মহাসূরকে বধ করিব। তখন সকল লোকে আমাকে ভ্রামরী বলিয়া স্তব করিবে।” কিন্তু চন্দ্রীর এই ভ্রামরী রূপের ভিতরে সম্ভবতঃ অন্য তাৎপৰ্য নিহিত আছে। পৃথিবীই ভ্রামরী, এইজন্যই বোধহয় দেবী ভগবতীও ভ্রামরী। বেদের ভিতরে দেখিতে পাই, মাতা পৃথিবী নানা ভাবে মধুর সহিত যুক্ত; পৃথিবী মধুমতী, মধুরতা, মধুদ্রব্য—তিনি মধুময়ী। এইরূপে মধুর সহিত যোগের ফলে সম্ভবতঃ পৃথিবীকে ভ্রামরী বলিয়া কল্পনা করা হইয়াছে। আমরা দেখিতে পাই তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণে পৃথিবীকে ‘সরঘা’ বলিয়া অভিহিত করা হইয়াছে; ‘সরঘা’ শব্দের অর্থ মধুমক্ষিকা। এইভাবেই পৃথিবী ভ্রামরী হইয়া উঠিয়াছেন, আবার পৃথিবীর সহিত অভিন্ন হইয়া দেবীও ভ্রামরী হইয়া উঠিয়াছেন।

চন্দ্রীতে আবার আমরা দেখিতে পাই,—

ততোহহমখিলং লোকমাশ্বদেহসমুদ্ভবৈঃ ।

ভরিষ্যামি সূরাঃ শাকৈরাবৃষ্টেঃ প্রাণধারকৈঃ ।

শাকম্ভরীরূতি বিখ্যাতং তদ্বা শাস্যামহং ভূবি ॥

“হে দেবগণ, অনন্তর আমি আশ্বদেহসমুদ্ভূত প্রাণধারক শাকসমূহের দ্বারা যত দিন না বৃষ্টি হয় তত দিন পর্যন্ত সমগ্র জগৎ পরিপালন করিব; এইজন্য আমি শাকম্ভরী বলিয়া জগতে বিখ্যাতি লাভ করিব।” শাক-শব্দে এখানে সর্বপ্রকার শস্যকেই লক্ষ্য করা হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। শস্যদ্বারা সমস্ত জগৎ পরিপালন করিবেন যে দেবী তিনি কে? তিনি দেবী বসুধারা। এই শাকম্ভরী দেবীই ত আবার দেখা দিয়াছেন ‘অন্নদা’-বা ‘অন্নপূর্ণা’-রূপে।

পৃথিবী দেবী এবং তাঁহার পূজা হইতেই আবার শস্যদেবী এবং শস্যপূজার উদ্ভব হইয়াছে। কোঁটিল্য তাঁহার অর্থশাস্ত্রে এক শস্যদেবীর উল্লেখ করিয়াছেন। আমাদের দেবীপূজার ভিতরে এই শস্যপূজা নানাভাবে মিশিয়া রহিয়াছে। দর্গাপূজা মূলতঃ বাঙলাদেশের পূজা, এবং এই পূজা শারদীয়া পূজা বলিয়া খ্যাত। আমরা শরৎকালে সুরথ রাজা এবং সমাধি বৈশ্যকর্তৃক দর্গাপূজার উপাখ্যানের সহিত যুক্ত করিয়া অথবা শ্রীরামচন্দ্রের শরৎকালে অকালে দেবীর বোধনের সহিত আমাদের দর্গাপূজাকে যুক্ত করিয়া ইহার শারদীয়া বিশেষণের তাৎপৰ্য ব্যাখ্যা করিয়া থাকি। বাজসনেয়-সংহিতায় আমরা রুদ্র-ভগিনী অম্বিকার উল্লেখ পাই। সেখানে ভগিনী অম্বিকার সহিত তাঁহাকে যজ্ঞ-ভাগ গ্রহণ করিতে বলা হইয়াছে। তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণেও আমরা রুদ্র-ভগিনী অম্বিকার উল্লেখ পাই। শতপথ-ব্রাহ্মণেও অনুরূপ বর্ণনা দেখিতে পাই। সেখানে বলা

হইয়াছে,—“তিনি তাহা (এই মন্দির) হোম করেন। হে রুদ্র, এই ভাগ তোমার, ভগিনী অম্বিকার সহিত তাহা সৈবন কর! স্বাহা!” “অম্বিকা নামে ইহার ভগিনী (আছেন), তাহারই সহিত ইহার (রুদ্রের) এই ভাগ।” (৫।৩।৯)। তৈত্তিরীয় আরণ্যকে আবার অম্বিকাকে রুদ্রের পত্নীরূপে দেখিতে পাইতেছি। তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণে এবং কাঠক-সংহিতায় আবার দেখিতে পাই এই অম্বিকাকেই ‘শরৎ’ বলা হইয়াছে (শরৎশ্বে অম্বিকা)। এই শরৎ-রূপিণী অম্বিকার পূজাই হইল শারদীয়া পূজা। এখানে লক্ষ্য করিতে হইবে, শরৎকাল হইতে বাঙলা-দেশের শস্যঋতুর আরম্ভ; দেবীপূজার আরম্ভও তাই শরৎকালে। আমাদের শস্য-ঋতুর শেষ প্রকৃতপক্ষে বসন্তের শেষে; আবার লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাইব, এই শরৎ হইতে বসন্ত পর্যন্তই হইল বাঙলাদেশে সর্বপ্রকারের দেবীপূজার কাল; শারদীয়া অম্বিকাপূজা-স্বারা দেবীপূজার আরম্ভ; তার পরে লক্ষ্মীপূজা, কালীপূজা, জগদ্ধাত্রীপূজা, বাসন্তীপূজা, অম্লপূর্ণাপূজায় বাৎসরিক দেবীপূজার শেষ।

দুর্গাপূজার ভিতরেও দেখিতে পাই, পূজার প্রথম অঙ্গ হইল ষষ্ঠীতে দেবীর বোধন। এই বোধনের সময়ে দেবীর প্রতীক হইল কি? দেবী সেখানে বিল্বশাখা। ইহার তাৎপৰ্য কি? ইহার পরেই দেখি, দেবীর স্নান, প্রতিষ্ঠা এবং পূজা হইল নবপত্রিকায়। এই নবপত্রিকা কি? একটি কলাগাছের সহিত কচু, হরিদ্রা, জয়ন্তী, বিল্ব, ডালিম, মানকচু, অশোক এবং ধান্য একত্রে বাঁধিয়া যে শস্য-বধু নির্মাণ করা হয়, এই শস্য-বধুই নবপত্রিকা। এই শস্যবধুকেই দেবীর প্রতীক বলিয়া গ্রহণ করিয়া প্রথমে পূজা করিতে হয়, তাহার কারণ শারদীয়া পূজা মূলে বোধহয় এই শস্য-দেবীরই পূজা। পরবর্তী কালের বিভিন্ন দুর্গাপূজার বিধিতে এই নবপত্রিকার বিভিন্ন ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে। দুর্গাপূজাবিধিতে দেখিতে পাই রম্ভার অধিষ্ঠাত্রী দেবী হইলেন ব্রাহ্মণী, কচুর কালিকা, হরিদ্রার দুর্গা, জয়ন্তীর কার্তিকী, বিল্বের শিবা, দাড়িম্বের রক্তদন্তিকা, অশোকের শোকরহিতা, মানকচুর চামুন্ডা এবং ধান্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবী হইলেন লক্ষ্মী। নবপত্রিকার শস্যসমূহের দেবীর সহিত যোগের ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে; দেবী হরিদ্রাবর্ণ বলিয়া হরিদ্রার দেবী, তিনি জয়রূপিণী বলিয়া জয়ন্তী, মানদামিনী বলিয়া মানের সহিত তাহার যোগ; বিল্ব শঙ্কর-প্রিয় বলিয়া দেবীর স্বরূপ লাভ করিয়াছে; দেবী শোকরহিতা বলিয়া অশোকে তাহার অধিষ্ঠান; জীবের প্রাণদামিনীরূপে দেবী ধান্যরূপা; দেবী অসুদ্র-বিনাশকালে দাড়িম্ববীজের ন্যায় রক্তদন্তাবিশিষ্টা হইয়া রক্তদন্তিকা নামে খ্যাতা—এইজন্য দাড়িম্বও দেবীর অধিষ্ঠান। বলা বাহুল্য, এই সবই হইল পৌরাণিক দুর্গাদেবীর সহিত এই শস্য-দেবীকে সর্বাংশে মিলাইয়া লইবার একটা সচেতন চেষ্টা। এই শস্য-দেবী মাতা পৃথিবীরই রূপভেদ, সূত্রাং

আমাদের স্জাতে-অস্জাতে আমাদের দুর্গাপূজার ভিতরে এখনও সেই আদি-মাতা পৃথিবীর পূজা অনেকখানি মিলিয়া আছে।

আমরা পূর্বে লক্ষ্য করিয়াছি, পৃথিবীতে দেবী-বদ্বীশ কেবল আমাদের ধর্ম-বিশ্বাসেই একটা সক্রিয় রূপ গ্রহণ করে নাই, আমাদের ভারতীয় সাহিত্যবোধকেও তাহা বিভিন্ন যুগে প্রভাবিত করিয়াছে। সহস্র সহস্র বর্ষ ধরিয়া এই ভাবটি আমাদের জাতীয় মানসে পরিপালিত ও পরিশোধিত হইয়া ইহা আমাদের ঐতিহ্যেরই একটি বড় উপাদানরূপে রূপান্তরিত হইয়াছে। আমাদের ঊনবিংশ শতকের স্বাদেশিকতা-বোধের জাগরণের মধ্যেও এই ঐতিহ্যের গভীর প্রভাব লক্ষ্য করিতে পারি; শক্তিবাদ-প্রভাবিত আমাদের ঊনবিংশ শতকের ধর্ম, সাহিত্য ও সংস্কৃতি লইয়া পরে আমরা যখন বিস্তারিতভাবে আলোচনা করিব তখনই এ-সকল বিষয় আমরা পরিষ্কার করিতে চেষ্টা করিব।

(খ) পার্বতী উমা

পৃথিবীকে অবলম্বন করিয়া দেবীর ক্রমবিকাশের ধারাটি আলোচনার পরে আমরা পার্বতী উমার ধারাটির আলোচনা করিতে চাই। উমা আমাদের চিন্তে সত্য সত্যই বহুশোভমান। কখনও তিনি তাহার অতসীকুসুমবর্ণাভা দীপ্তিতে মণ্ডলময়ী মাতৃমূর্তিতে বিরাজমানা, কখনও আবার তাহার নবীন হেমকান্তিতে আমাদের মাটির ঘরের স্নেহের দুলালী—আদারিণী কন্যা। এই শৈলসুতা পার্বতী হিমালয়ের কোন্ বিদূর প্রান্তভূমিতে নবজলদশে ঈষদুদ্ভিত রক্ত-কান্তি শস্যাকুররূপে প্রথম দেখা দিয়াছিলেন, তখনকার দিক্-সমূহের প্রসন্নতার ধূলিহীন বায়ুপ্রবাহের ভিতরে কাঁহার পদ্পব্ধি এবং শঙ্খনাদের স্মার্য এই দেবীর আবির্ভাব স্বাগত করিয়াছিলেন, কেহই সেকথা আমাদের কাছে স্পষ্ট করিয়া বলিয়া দেন নাই। হিমালয়ের সেই গহন রহস্যভূমিতে আজ আর আমাদের প্রবেশাধিকার নাই, আজ শূন্য দূর হইতে বদ্বীশের সাহায্যে সম্ভাবনা-বিচার।

এ-বিষয়ে প্রথমেই একটি সংশয় উপস্থিত করিতেছি। উমা শব্দটি কি সংস্কৃত শব্দ? ইহার অর্থ কি? অভিধানে ইহার স্পষ্ট কোনও প্রকৃতি-প্রত্যয় নির্দেশ করা হয় নাই। কতকগুলি ব্যাখ্যা দেওয়া হয়, তাহার অধিকাংশই মনগড়া। কেহ কেহ বলিয়াছেন, 'উ' শব্দের অর্থ শিব, আর 'মা' শব্দের অর্থ প্রী; শিবের প্রী এই অর্থে পার্বতী হইলেন উমা। আবার 'মা' শব্দের অর্থ 'মননকারী'ও করা হইয়াছে; যিনি শিবকে (পতিরূপে) ধ্যান করেন তিনি উমা। 'মা' শব্দের 'পরিমাণ করা' অর্থও লওয়া বাইতে পারে; শিবের যিনি পরিমাপক অর্থাৎ যাহার ভিতর দিয়া অপরিমেয় শিব সৃষ্টি-প্রপণ্ড রূপে পরিমিত হন সেই

শক্তিৰূপিনীই হইলেন উমা। আমাদের কবি ভারতচন্দ্র তাঁহার ‘অন্নদামঙ্গলে’ উমা অর্থে শিবের প্রীতি গ্রহণ করিয়াছেন।—

উ শব্দে বদ্বহ শিব মা শব্দে প্রী তার।

বদ্বিয়া মেনকা উমা নাম কৈল সার॥

শিবায়নকার রামকৃষ্ণ আবার আরও মজার ব্যাখ্যা দিয়াছেন,—

উমা উমা শব্দ হৈল ভূমিষ্ঠের কালে।

কেহ কেহ তে কারণে উমা উমা বলে॥

কবি কালিদাস কিন্তু অন্য কথা বলিয়াছেন। মদনভস্মের পরে শিবকর্তৃক প্রত্যাখ্যাত হইয়া পার্বতী হিমালয়ের গৌরীশৃঙ্গে গমন করিয়া একাকিনী কৃচ্ছ্র-তপস্যায় মনোনিবেশ করিলেন; স্নেহের দ্বলালী কন্যার নবযৌবনে এই তপঃ-কৃচ্ছ্রতা মায়ের অন্তরে আঘাত করিল; তিনি কন্যাকে বলিলেন, ‘উ মা’—‘ওহে, তোমাকে দেখিলে আমার কষ্ট হয়—তুমি আরও এই তপস্যা করিও না।’—

তাং পার্বতীত্যাভিজনেন নান্মা

বন্ধুপ্রিয়াং বন্ধুজনো জুহাব।

উ মেতি মাতা তপসো নিষিন্ধা

পশ্চাৎ উমাখ্যাং সন্মুখী জগাম॥

বন্ধুজনেরা স্বজনপ্রিয়া তাহাকে তাহার কুলোপাধি অনুসারে পার্বতী বলিয়া ডাকিতেন; পরে ‘উ—ওহে, মা—তপস্যা করিও না’—এই বাক্য শ্রবণে সে মাতাকর্তৃক তপস্যা হইতে নিষিদ্ধ হইয়াছিল বলিয়া সেই সন্মুখী উমা আখ্যা লাভ করিয়াছিল।

এখানে একটি তথ্য বিশেষ করিয়া লক্ষ্য করিতে হইবে; উমা নামটি হিমালয়-দুহিতার মূল নাম নহে, মূলে তিনি পার্বতী, গিরিজা প্রভৃতি নামেই খ্যাতা ছিলেন; যেমন করিয়া হোক, উমা নামটি তাঁহার সম্বন্ধে পরে প্রযুক্ত হইয়াছে। কালিদাস যে ব্যাখ্যা দিয়াছেন তাহাতে কাব্য-চমৎকৃতি বর্ধিত হইয়াছে, কিন্তু উমা শব্দটির মূল অর্থ সম্বন্ধে সংশয় আরও বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইয়াছে। ‘কালিকা-পূরণে’ ‘কুমার-সম্ভবে’ প্রদত্ত ব্যাখ্যার প্রতিধ্বনি মাত্র দেখিতে পাই।—

যতো হি তপসে পদ্বি বনং গন্তুং চ মেনকা।

উ মেতি তেন সোমেতি নাম প্রাপ তদা সতী॥

পূরণাদিতে উমা শব্দের অন্য ব্যাখ্যাও পাওয়া যায়; সে-সব ব্যাখ্যায় তত্ত্ব-গভীরতা যাহাই থাকুক, ব্যুৎপত্তিগত সমস্যার সন্তোষজনক সমাধান মেলে না। ‘বরাহ-পূরণে’ বলা হইয়াছে,—পূর্বে নারায়ণ একা ছিলেন, এই হরির পরে আর কিছুই ছিল না। তিনি একা একা কখনই রতি লাভ করিতে পারিলেন না। তাঁহার এইরূপ স্বিতীয় চিন্তা করিতে করিতে ক্ষণেকের জন্য বৃন্দাশ্রমিকা চিন্তা হইল; এই চিন্তা অভাব-সংজ্ঞা এবং ভাস্কর-সমিভা। তিনি তখন স্বিধাভূত

হইলেন—এই শ্বিধাভূত রূপই হইল উ-মা রূপ; এই উ-মাই একাক্ষরীভূত হইয়া উমা সংজ্ঞা লাভ করিলেন এবং এই সমগ্র পৃথিবী সৃষ্টি করিলেন।

পূর্বে নারায়ণস্বৈকো নাসীৎ কিঞ্চিৎকালে পরম্।

সৈক (?) এব রতিং লেভে নৈব স্বচ্ছন্দকর্মকৃৎ॥

তস্য শ্বিতীয়মিচ্ছন্তশিচলতা বদুশ্যাস্থিকা বভৌ।

অভাবেত্যেব সংজ্ঞায়া ক্ষণভাস্কর-সমিভা॥

তস্য অপি শ্বিধা-ভূতা চিন্তাভূদ্ ব্রহ্মবাদিনঃ।

উমোতি সংজ্ঞায়া যন্তুং সদা মধ্যো ব্যবশ্বিতা॥

উমেত্যেকাক্ষরীভূতা সসর্জেমাং মহীন্তদা।

ইহা বৃহদারণ্যক উপনিষদের সেই প্রসিদ্ধ শ্রুতি—‘স একাকী নৈব রেমে’ প্রভৃতির সহিত শিব-শক্তি-তত্ত্বকে মিলাইয়া দিয়া একটা ব্যাখ্যার চেষ্টা মাত্র। উমা কথাটিকে অনেকে ‘অ-উ-ম্’-জাত ঔ বা প্রণবেরই রূপান্তর বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়া থাকেন। প্রণবই গায়ত্রীর বাচক, আর গায়ত্রীই ভগবদ্গীতা আদিশক্তি। মার্কণ্ডেয় চণ্ডীতে ব্রহ্মা দেবীকে স্তুতি করিয়াছেন—

অধমাত্রা স্থিতা নিত্যা যানুচ্চাৰ্ণা বিশেষতঃ।

স্বমেব সা স্বং সাবিদ্রী স্বং দেবী জননী পরা॥

কেহ কেহ আবার বলিয়াছেন, “উমার স্বরূপ—ঔ মা।” স্বমত পরিপোষণের জন্য উমা শব্দের যিনিই যে ব্যাখ্যা দিুন না কেন, কোনও ব্যাখ্যাই সর্বজনগ্রাহ্য নহে; উমা শব্দের ব্যাখ্যার এত বৈচিত্র্যই আমাদের মনে সংশয় তুলিয়াছে, হয়ত উমা শব্দটি মূলতঃ কোনও সংস্কৃত শব্দ নয়।

এই প্রসঙ্গে পার্বতী নামটিকেও একটু লক্ষ্য করিতে হইবে। পার্বতী শব্দটিকে আমরা পর্বততনয়া এই অর্থেই বর্তমানে গ্রহণ করিয়া থাকি। মূলে শব্দটির এই অর্থ ছিল না। পর্বত-সম্বন্ধীয়া এই অর্থে শব্দটির ব্যবহার বেদে পাওয়া যায়। ‘শতপথ-ব্রাহ্মণে’ পর্বত-স্বরূপা এই অর্থে পার্বতী ও পর্বতপুত্রী এই অর্থে পূর্বাভেদী শব্দের ব্যবহার দেখিতে পাই (১।৫।১৫, ১৭)। সাংখ্যায়ন-ব্রাহ্মণে পর্বত-পুত্র এই অর্থে দক্ষকেই ‘পার্বতি’ বলা হইয়াছে (৪।৪)। তাহা হইলে দেখা যাইতেছে পর্বতে আছে বা পর্বত-সম্বন্ধীয় এই অর্থ হইতেই পরে পর্বত-পুত্র বা পর্বত-কন্যা এই অর্থের বহুল প্রচার দেখা দিয়াছে। আমরা পরে দেখিতে পাইব, মার্কণ্ডেয় চণ্ডীতে যেখানে চণ্ডীকে পার্বতী বলা হইয়াছে সেখানে পার্বতী পর্বত-কন্যা নহেন, পর্বতস্থিতা বা পর্বতবাসিনী। এ-তথ্য-গুণের উল্লেখ করিতেছি এইজন্য যে, আমাদের দেবী পার্বতীও হয়ত মূলে পর্বত-কন্যা পার্বতী নহেন, তিনি পর্বতাস্থিতা দেবী বা পর্বতবাসিনী দেবী বলিয়া পার্বতী। পৃথিবীর ধর্মের ইতিহাসে পুরাকালে আমরা বহু দেশেই এইরূপ পার্বতী-দেবীর (Mountain-goddess) উল্লেখ পাই।

এই পার্বতী উমাকে আমরা দেবীরূপে প্রথম কখন কিভাবে পাইয়াছি তাহার ইতিহাস আলোচনা করিতে গেলে প্রথমে দেবীকেই আমরা প্রথম কিভাবে কোথায় পাইয়াছি সেই কথাটির একটু আলোচনা করিতে হয়। সাধারণতঃ বর্তমান কালের দেবীপূজা-বিধানে ঋগ্বেদের দেবীসূক্তকেই দেবীর প্রাচীনতম মন্ত্র বলিয়া গ্রহণ করা হইয়া থাকে। এই দেবীসূক্ত হইল ঋগ্বেদের দশম মণ্ডলের ১২৫শ সূক্ত। সূক্তটির মধ্যে ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে কোনও মাতৃ-দেবীর উল্লেখ আছে বলিয়া মনে করি না; বিশেষ একটি দার্শনিক ব্যাখ্যাস্বারা ই সূক্তটিকে পরবর্তী কালের শক্তিদেবীর সহিত যুক্ত করিয়া লওয়া হইয়াছে। এই দেবীসূক্তটি হইল অম্ভুগ ঋষির বাক্-নাম্নী ব্রহ্মবাদিনী কন্যার উক্তি। স্বরূপ-প্রতিষ্ঠার ফলে তিনি ব্রহ্ম-তাদাত্ম্য লাভ করিয়াছেন; সেই ব্রহ্ম-তাদাত্ম্য লাভের ক্ষণে তিনি উপলব্ধি করিয়াছিলেন যে বিশ্বভুবন চরাচরের যাহা কিছ, সবই ব্রহ্ম—অতএব সবই তিনি। এইজন্য তিনি, বলিয়াছেন,—“আমি রুদ্র বসু, আদিত্য এবং বিশ্বদেবগণরূপে বিচরণ করি; মিত্র-বরুণ, ইন্দ্র-অগ্নি এবং অশ্বিনী কুমারস্বয়কে আমিই ধারণ করি। আমি শত্রুহন্তা সোম, বৃষ্টি, পৃষা, এবং ভগ নামক দেবতাগণকে ধারণ করি; যজ্ঞাদির জন্য হবিষ্মান্ যজমানকে আমিই যজ্ঞফলরূপ ধন বিধান করিয়া থাকি। আমিই জগতের একমাত্র অধীশ্বরী, আমি ধনসমূহের দাত্রী; আমি যজ্ঞাঙ্গের প্রথমা—জ্ঞানরূপা; বহুভাবে অবস্থিতা, বহুভাবে প্রবিষ্টা আমাকেই দেবগণ ভজনা করিয়া থাকেন। জীব যে অন্ন ভক্ষণ করে, দেখে, প্রাণ ধারণ করে, এ-সকল আমাকর্তৃকই সাধিত হইতেছে; এইরূপে যে আমাকে বুদ্ধিতে না পারে সে-ই ক্ষীণতা প্রাপ্ত হয়। আমিই স্বয়ং এই সব বলি (উপদেশ করি), দেবতা এবং মানবগণ-কর্তৃক ইহাই সোবিত হয়; যাহাকে যাহাকে আমি ইচ্ছা করি তাহাকে তাহাকে উন্নত (উগ্র) করিয়া তুলি,—তাহাকে ব্রহ্মা, তাহাকে ঋষি, তাহাকে সন্মোখা করি। ব্রহ্মশ্রেষ্ঠী হননযোগ্যের হননের নিমিত্ত আমিই রুদ্রের জন্য ধনদেতে জ্যা আরোপণ করি; আমিই জনগণের জন্য সংগ্রাম করি; আমিই দ্যুলোক এবং ভুলোকে সর্বতোভাবে প্রবিষ্ট হইয়া আছি। এই সকলের (দৃশ্যমান সব কিছুর) পিতাকে আমিই প্রসব করি; ইহার উপরে আমার যোনি—জলে—অন্তঃসমুদ্রে (সায়নমতে সমুদ্র এখানে পরমাখ্যা, জল ব্যাপনশীলা ধীবৃন্তি)। এইজন্যই বিশ্বভুবনকে আমি বিবিধভাবে ব্যাস্ত করিয়া অবস্থান করি; ঐ দ্যুলোককেও আমিই দেহস্বারা স্পর্শ করিয়া আছি। আরভমান বিশ্বভুবনকে আমিই বায়ুর ন্যায় প্রবর্তিত করি, আমি দ্যুলোকেরও পর, আমি পৃথিবীরও পর—ইহাই আমার মহিমা।”

পরবর্তী কালের শক্তিতত্ত্বের সহিত এই সূক্তটির চমৎকার মিল বলিয়াই

সম্ভবতঃ এই সূক্তটি শক্তিপূজা এবং শান্ত-সাধনার ক্ষেত্রে এমন বিশেষভাবে গৃহীত হইয়াছে। সূক্তটিতে ব্রহ্মের শক্তি ও ঋহিমা ইখ্যাপিত হইয়াছে, তদ্বিচ্ছায় এবং তচ্ছক্তিভেদেই সব কিছু সৃষ্ট ও সাধিত হইতেছে। সূক্তটির মধ্যে দেখিতে পাইতেছি, শক্তি ও শক্তিমান্ অবিনাভাবে বন্ধ হইয়া আছে। পরবর্তী দেবী বা শক্তির ইহাই বীজরূপে গৃহীত হইয়াছে। কিন্তু পূর্বেই বলিয়াছি, পরবর্তী কালে বিকশিত শক্তিতত্ত্বের দৃষ্টিতে সূক্তটির চমৎকার ব্যাখ্যা সম্ভব হইলোও ইহার ভিতরে শক্তি-আরাধনা বা দেবী-আরাধনার কোনও কথা নাই।

বৈদিক আর একটি সূক্তের সহিতও পরবর্তী দেবীকে যুক্ত করা হয়, তাহা হইল ঋগ্বেদের রাত্রিসূক্ত (১০।১০।১২৭)। সূক্তটি এই,—‘আগমনকারিণী দেবী রাত্রী বহুদেশে প্রকাশমানা হইয়া (সর্বকিছু) বিশেষরূপে দেখিলেন; সকল শ্রী ধারণ করিলেন। অমর্ত্যা দেবী বিস্তীর্ণ দেশ ব্যাপ্ত করিলেন—নীচু এবং উঁচু উভয়ই, এবং জ্যোতিষ্মারা তম নাশ করিলেন। আগমনকারিণী দেবী ভাগিনী উষাকে নিরক্ষত করেন; তম অপগত হয়। সেই রাত্রী আজ আমাদের (প্রতি প্রসন্না হউন)—যাঁহার আগমনে আমরা সূত্রে অবস্থান করি—যেমন বৃক্ষে পক্ষিগণ বসতি করে। গ্রামগদালি সূত্রে শয়ন করে, পদযুক্ত (প্রাণিসমূহ) সূত্রে শয়ন করে, পক্ষিগণ শয়ন করে; অর্থিগণ এবং শ্যেনসকলও সূত্রে শয়ন করে। হে রাত্রি, বৃষী ও বৃককে দূর কর, তম্বকর দূর কর; তাহার পরে আমাদের নিকট ‘সদুতরা’ (সূত্রে গাণ করে যে) হও। সর্ববস্তুতে কৃষ্ণবর্ণে ব্যস্ত তম আমার নিকট উপস্থিত হইয়াছে; হে উষা, যা কিছু ঋণের ন্যায় তাহা দূর কর। হে দ্যুলোক-দাহিতা, তোমাকে (দম্ববতী) গাতীর ন্যায় কাছে গিয়া প্রসন্না করিতেছি; আমরা জয় করিব; হে রাত্রি, আমাদের স্তব গ্রহণ কর।’^১

ঋগ্বেদের এই রাত্রি-সূক্তটি কি করিয়া পরবর্তী কালে মাতৃপূজার দেবীর সঙ্গে মিলিয়া গেল তাহার ইতিহাসও এখন স্পষ্ট বদ্বিধিতে নাই। ঋগ্বেদে রাত্রির স্তব আরও আছে।^২ শত্ৰুঘজ্জর্বেদে দ্যুলোক-ভুলোক অন্ধকারে ভরিয়া দেয় যে রাত্রি তাহার স্তুতি করা হইয়াছে (৩৪।৩২)। অথর্ববেদে একাধিক স্থলে রাত্রির স্তব দেখিতে পাই। একাষ্টকা (মাঘকৃষ্ণাষ্টমী) রাত্রির নিকটে প্রার্থনা দেখি।

যাং দেবাঃ প্রতিনন্দান্তি রাত্রিং খেনদ্মদ্যায়তীং।

সংবৎসরস্য যা পত্নী সা নো অস্তু সূমংগলী॥—(৩।১০।২)

অথর্ববেদের ১৯।৪৭।১-২, ১৯।৪৯।১, ৪, ৮ প্রভৃতি সূক্তে আমরা বিভিন্নভাবে রাত্রির স্তব দেখিতে পাই। আবার পঞ্চের অন্তর্গত বিভিন্ন প্রকারের রাত্রি

^১ রাত্রী ব্যাখ্যায়তী পূরুয়া দেব্যাক্ষিভঃ

বিশ্বা অধি প্রিয়োহখিত ॥ ইত্যাদি।

^২ হব্রামি রাত্রীং জগতো নিবেশনীং, ইত্যাদি (১।৩৫।১)

যথা, সিনীবালা (দৃষ্টচন্দ্রা অমাবস্যা), কুহু (নষ্টচন্দ্রা অমাবস্যা), রাকা প্রভৃতির স্তব ও তাহাদের নিকট প্রার্থনা দেখিতে পাই। ইহার মধ্যে ঋগ্বেদোক্ত প্রসিদ্ধ রাত্রি-সূক্তটি দেবীর সহিত যুক্ত হইয়া গেল কেন? পরবর্তী কালে অবশ্য দেবীর সহিত যুক্ত করিয়া রাত্রি-সূক্তের নানা গভীরার্থক আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দেখিতে পাইতেছি; এ-ব্যাখ্যাগুলি দেবীর সহিত রাত্রি-সূক্তের রাত্রির যুক্ত হইয়া যাইবার ফল মনে করি। রাত্রি-সূক্তের মধ্যে অবশ্য একটি জিনিস লক্ষ্য করি; প্রথম তিনটি সূক্তের মধ্যেই রাত্রিকে ‘দেবী’ রূপে বর্ণিত দেখি। বেদের মধ্যে যাহাই দ্যোতনশীল তাহাই ‘দেব’, যাহা দ্যোতনশীলা তাহাই ‘দেবী’। রাত্রিও সেই অর্থেই বেদে দেবী। কিন্তু এই ‘দেবী’র সূত্র ধরিয়াই কি রাত্রি দেবী মাতৃদেবীর সহিত মিশিয়া গিয়াছেন? ‘সাম-বিধান-ব্রাহ্মণে’ অবশ্য রাত্রিকে একেবারে কন্যারূপিনী, শিখিণ্ডিনী (ময়ূরপৃষ্ঠভূষণা), পাশহস্তা যুবতী কুমারী রূপেই দেখিতে পাই (৩।৮।২)।^১ ‘সাম-বিধান-ব্রাহ্মণ’ খুব প্রাচীন ব্রাহ্মণ-গ্রন্থ নহে। পুরাণে ও তন্ত্রে এই রাত্রি-দেবীর নানা প্রকার তত্ত্ব গড়িয়া উঠিয়াছে। ‘দেবী-পুরাণে’ আছে—

ব্রহ্মমায়াম্বিকা রাত্রিঃ পরমেশলয়াম্বিকা।

তদধিস্ঠাতৃদেবী তু ভুবনেশী প্রকীর্তিতা॥^২

এখানে রাত্রির প্রধান দুইটি স্বরূপ-লক্ষণ দেখিতে পাইতেছি; প্রথমতঃ রাত্রি ‘ব্রহ্মমায়াম্বিকা’, দ্বিতীয়তঃ রাত্রি ‘পরমেশলয়াম্বিকা’। এই রাত্রির অধিস্ঠাত্রী দেবীই হইলেন ‘ভুবনেশ্বরী’। তন্মুদিতে দেখিতে পাই শিব-শক্তি-তত্ত্বকে স্থানে স্থানে দিবা-রাত্রি-তত্ত্ব রূপে বর্ণনা করা হইয়াছে; সেখানে লয়াম্বিকা রাত্রিই শক্তি। ‘দেবী-পুরাণে’ আছে—

দিবসোহহং বরারোহে রজনী স্বং নিগদ্যসে।

দিবসোহহং মদুহর্তৃশ্চ স্বং সম্ব্যাকাল এব চা॥—১২৭।১৮৩

আবার দেবীর বিভিন্ন নামের সেখানে উল্লেখ করা হইয়াছে সেখানে দেবী

সিনীবালা কুহুশ্চৈব রাকা চান্দ্রমতী তথা।—১২৭।১৭২

তন্মতে ‘মার্কণ্ডেয় চন্দ্র’র প্রথম অধ্যায়ের ৭০ হইতে ৮৭ সংখ্যক মন্ত্রকে রাত্রিসূক্ত বলা হয়; ইহার মধ্যেই দেখিতে পাই দেবীকে ‘কালরাত্রিমহারাত্রি-মোহরাত্রিচ দারুণা’ বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে। কেহ কেহ মনে করেন যে ‘কালরাত্রি’ হইতেই পরবর্তী কালে কালীর উদ্ভব হইয়াছে।

বেদের মধ্যেই দেবীর সম্মান করিতে গিয়া কেহ কেহ মনে করিয়াছেন আসলে দেবী হইলেন বৈদিক যজ্ঞাগ্নি। অগ্নিই সকল শক্তির উৎস—এইজন্য অগ্নি শক্তি-

^১ রাত্রি প্রপদ্যে পদনভূং মনোভূং কন্যাং শিখিণ্ডিনীং পাশহস্তাং যুবতীং কুমারীণীম্, ইত্যাদি।

^২ স্বামী জগদীশ্বরানন্দ-সম্পাদিত ‘প্রীতীচন্দ্র’র ৪২ পৃষ্ঠার পাদটীকায় উদ্ধৃত।

রূপিণী দেবী। ঋগ্বেদের—

বি পাজসা পৃথ্বীনা শোশদুচানা
বাহস্ব স্বিষো রক্ষসো অমী বাঃ।
সদৃশ্মর্গো বৃহতঃ শর্মণি

স্যামশ্চেনরহং সদৃহবস্য প্রণীতো ॥—৩।১৫।১

হে অগ্নি! তুমি বিস্তীর্ণ তেজঃস্বারা অত্যন্ত দীপ্তমান, তুমি শত্রুদিগকে এবং রোগগ্রহিত রাক্ষসদিগকে বিনাশ কর। অগ্নি উৎকৃষ্ট, সুখপ্রদ, মহান্ এবং উত্তম আহ্বানযুক্ত। আমি তাঁহারই রক্ষণে থাকিব।—রঃ দঃ

এই মন্ত্রটি সম্বন্ধে স্বামী অভেদানন্দ বলিয়াছেন,—‘ঋগ্বেদে অগ্নিরূপিণী দূর্গাদেবীকে শত্রুবধকারিণী ও রাক্ষসহন্ত্রী বা অসুরনাশিনী বলা হইয়াছে।’ ইহার সহিত অনেকে তৈত্তিরীয় আরণ্যকের ‘নারায়ণীয় উপনিষদের’ ‘তামগ্নিবর্ণাং তপসা জ্বলন্তীং’ প্রভৃতি শ্লোকটিরও উল্লেখ করিয়া দূর্গাই যে যজ্ঞাগ্নি এ-কথা প্রতিষ্ঠিত করিবার প্রয়াস পাইয়াছেন। ‘মৃন্ডক-উপনিষদের’ যজ্ঞাগ্নির সন্ত-শিখাকেই কালী, করালী, মনোজবা প্রভৃতি সন্তনাম দানের কথাও এ-প্রসঙ্গে স্মরণ করিতে পারি। এ-বিষয়ে যোগেশচন্দ্র রায় বিদ্যানিধি মহাশয় বলিয়াছেন, “এই-সকল সূক্তে অগ্নির যে যে গুণ ও কর্ম ব্যক্ত হইয়াছে, সে সে গুণ ও কর্ম সংক্ষেপে দেবী-সূক্তেও হইয়াছে, পুরাণোক্ত দূর্গার স্তোত্রে সবিস্তারে হইয়াছে। অতএব দূর্গাতে যে শক্তি অগ্নিতেও সেই শক্তি অনদ্বীত হইয়াছিল। অগ্নি তেজোময়। দূর্গা যাবতীয় দেবতার সম্মিলিত তেজঃ। ঋষিগণ যজ্ঞীয় অগ্নিতে সম্মিলিত তেজঃ অনদ্বীত করিয়াছিলেন।”^{১০} দেবীর বিব্বশাখায় বোধন-বিষয়ে বিদ্যানিধি মহাশয় বলিয়াছেন, “অরুণি স্বারা অগ্নি-উৎপাদনের নাম বোধন। বিব্বকাষ্ঠের অরুণি; এই হেতু দেবী বিব্ববাসিনী। দূর্গা অগ্নি-স্বরূপা। অগ্নি সকল শক্তির প্রতিনিধি। অরুণিতে অগ্নি উৎপন্ন হয়। সেই অগ্নি কুমার। তিনিই কুমারী দূর্গা। কাষ্ঠে যে অগ্নি সদৃশ থাকে, মন্থন স্বারা তাহার আবির্ভাব হয়, যেন নিদ্রিত অগ্নি জাগ্রত হয়।”^{১১}

যেটুকু তথ্য (এবং অধিকাংশই ব্যাখ্যা) অবলম্বন করিয়া যজ্ঞাগ্নিকে দূর্গা বলা হয় সে সিদ্ধান্ত আমাদের নিকটে খুব প্রমাণসহ মনে হয় না; অর্থাৎ বৈদিক যজ্ঞাগ্নি হইতেই পৌরাণিক দূর্গা দেবীর উৎপত্তি এমন কথা বলিবার ষৌক্তিকতা দেখিতে পাই না। তবে আমরা পূর্বেই বলিয়াছি, পৌরাণিক মহা-দেবীর মধ্যে বহুসংখ্যক বহুধারা আসিয়া মিশিয়া গিয়াছে, এই বহুধারার মধ্যে দেবীর যজ্ঞাগ্নিরূপের একটি অঙ্গপট ধারাও আসিয়া দেবীকে পুষ্ট করিয়াছে। আমরা ‘দেবী-পুরাণের’ মধ্যে দেখিতে পাই, বহিস্থা দেবীকেই দেবতাগণের মধ্যে

^{১০} পূজা-পার্বণ, ১২ পৃঃ।

^{১১} ঐ, ১২৯ পৃঃ।

সর্বোত্তমা বলা হইয়াছে, এবং কুণ্ডস্থা দেবীই মানুশকে বিজয়, ভূমিলাভ, প্রিয়ত্ব, বিদ্যা-সৌভাগ্য-পুত্রাদি দান করিয়া থাকেন।

সর্বেষামেব দেবানাং কথিতা দেবী চোত্তমা।

বিশেষণ তু বহিস্থা আয়ুদ্যারোগ্যদা মতা॥

বিজয়ং ভূমিলাভন্তু প্রিয়ত্বং সর্বমানবান্।

বিদ্যা-সৌভাগ্য-পুত্রাদি কুণ্ডস্থা সংপ্রযচ্ছতি॥*

এই কুণ্ডস্থা বহিরূপিণী দেবীতেই ঘৃতধারা দিয়া বা গৃহগাত্রে ঘৃতধারা দিয়া ‘বসুধারা’র ব্যবস্থা করিতে হয়। সুতরাং দেখা যাইতেছে ‘দেবী-পুত্রাণ’-নামক উপপুত্রাণের রচনাকালেও বহিরূপিণী দেবীর ধারণা ছিল। প্রচলিত দূর্গা-পূজা-বিধিতেও যজ্ঞ একটি প্রধান অনুষ্ঠেয় অঙ্গ বলিয়া সর্বজনস্বীকৃত। বিদ্যাপতি-সঙ্কলিত ‘দূর্গাভক্তিতরঙ্গিণী’-নামক দূর্গাপূজা-বিধিতে যজ্ঞ-বিষয়ক আরও একটি জিনিস লক্ষ্য করিতে পারি। দেবীপূজার বিভিন্ন অঙ্গ বর্ণনার পরেই দোঁখিতে পাই ইহার কোন অঙ্গের অনুষ্ঠানের দ্বারা কোন যজ্ঞের ফল লাভ হয় তাহার বর্ণনা। সমস্ত গ্রন্থখানি পাড়িলে মনে হয় তান্ত্রিক দূর্গা-পূজা-বিধি যেন বৈদিক বিবিধ যাগ-যজ্ঞেরই পরিবর্তে অনুষ্ঠেয় ধর্ম্কার্য। কিন্তু এই-সব সত্ত্বেও প্রচলিত দূর্গাপূজা বৈদিক ‘শরৎকালীন যজ্ঞ’ মাত্র, একথা গ্রহণযোগ্য মনে হয় না, বা যজ্ঞাঙ্গিনের বর্ণনা মধ্যোই আমরা দেবীকে খুঁজিয়া পাই এমন কথা স্বীকার করিব না।

প্রসঙ্গক্রমে আমরা বৈদিক সাবিত্রী দেবীর কথাও উল্লেখ করিতে পারি। বেদে অবশ্য সাবিত্রী দেবী বলিয়া কোনও দেবী পাই না—সাবিত্রী দেবীকে বেদ-অবলম্বনে পরবর্তী কালে গড়িয়া লইয়াছি। এই সাবিত্রীকে বৈদিক সরস্বতী এবং গায়ত্রী এই উভয় দেবীর মিশ্রণজাত বলিয়া মনে হয়। বৈদিক সরস্বতী মূলতঃ নদী—পরে সরস্বতী-নদী-অধিষ্ঠাত্রী দেবী—পরে তিনি বাগ্‌দেবী। এক সময়ে দেবগণের হাত এড়াইবার জন্য তিনি সিংহরূপ ধারণ করিয়াছিলেন; এইজন্য তিনি সিংহবাহনা। সিংহবাহনা সরস্বতীমূর্তি বহু পাওয়া গিয়াছে। কেহ কেহ মনে করিয়াছেন সরস্বতীর সিংহবাহনকে অবলম্বন করিয়াই আমাদের পরবর্তী কালের মহাদেবীও সিংহবাহনা হইয়া উঠিয়াছেন। যাহা হোক, বাগ্‌দেবী সরস্বতীই পরবর্তী কালে বেদমাতা-রূপে কীর্তিতা হইলেন। জ্ঞানরূপা জ্যোতির্ময়ী বাগ্‌দেবী সরস্বতীই আবার গায়ত্রীর সহিত মিশিয়া গেলেন। গায়ত্রী মূলে একটি সুপ্রসিদ্ধ বৈদিক মন্ত্র—

তৎ সবিতুর্বারেণ্যং ভর্গো দেবস্য ধীমহি

ধियो যো নঃ প্রচোদয়াৎ॥

* বঙ্গবাসী সং, ২৫।৪, ৫

* ইশানচন্দ্র শর্মা অনূদিত ও সম্পাদিত।

মন্দিরটি গায়ত্রী ছন্দে লিখিত, তাই ইহা গায়ত্রী মন্দির। মন্দির অর্থ হইল—সবিতা দেবের সেই বরেণ্য ভগ্নের (জ্যোতির) ধ্যান করি, তাহা আমাদের ধীকে প্রচোদিত অর্থাৎ উদ্ভুদ্ধ ও পরিচালিত করুক।' এই ভগ্ন বা জ্যোতিঃকেই ব্রহ্মের শক্তি বলা হইয়াছে। পরবর্তী কালে গায়ত্রী তাই জ্যোতির্ময়ী দেবীরূপে দেখা দিলেন। সরস্বতীকেও জ্যোতির্ময়ী দেবী বলিয়াই গ্রহণ করা হইল; কারণ, ভাষ্যকারগণের মধ্যে কেহ কেহ বলিলেন সরস্ব-শব্দের মূল অর্থই জ্যোতিঃ, সুতরাং যিনি জ্যোতির্ময়ী শক্তি তিনিই ত সরস্বতী—তিনিই আবার গায়ত্রী। এইভাবে সরস্বতী ও গায়ত্রী মিলিয়া গেলেন; দেখা দিলেন পরম সত্যরূপ সবিতার এক পরমজ্যোতির্ময়ী শক্তি—তিনিই আমাদের সাবিত্রী।

কিন্তু দেখা যাইতেছে, ইহা সবই পরবর্তী কালের মিশ্রণ ও ব্যাখ্যার ব্যাপার। ইহার ভিতর হইতে কোনও ঐতিহাসিক সত্যের সন্ধান পাওয়া শক্ত। ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে অতি স্পষ্ট করিয়া উমার উল্লেখ পাই প্রথমে 'কেন'-উপনিষদের মধ্যে। এই স্থানে আমরা উমার আবির্ভাবের সহিত ইন্দ্রের একটা যোগ দেখিতে পাই, ইন্দ্রই এই দেবীর জ্যোতির্ময়ী মূর্তিতে আবির্ভাব প্রথম প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে লক্ষণীয় যে কেন-উপনিষদের এই দেবীর সহিত আমরা ইন্দ্রের সহিত যুক্ত দেবীর স্পষ্টতম উল্লেখ লক্ষ্য করিতে পারি অথর্ববেদের মধ্যে। আমার মনে হয় দেবীর স্পষ্ট উল্লেখ বৈদিক সাহিত্যের মধ্যে এই-ই প্রথম। এখানে দেবী সম্বন্ধে একটি সুস্তে চারিটি পদ দেখিতে পাই।—

সিংহে ব্যাঘ্রে উত যা পৃদাকৌ
 ঈষিরণৌ ব্রাহ্মণে সূর্ষে যা।
 ইন্দ্রং যা দেবী সূভগা জজ্ঞান
 সা ন ঐতু বর্চসা সংবিদানা॥
 যা হস্তিনি শ্বীপিনি যা হিরণ্যে
 ঈষিরপ্সু গোষু যা পুরুষেষু।
 ইন্দ্রং যা দেবী
 রথৈ অক্ষৈশ্বষভস্য বাজে
 বাতে পর্জন্যে বরুণস্য শুম্বে।
 ইন্দ্রং যা দেবী
 রাজন্যে দৃশ্যভাবায়তাষা-
 মশ্বস্য বাজে পুরুষস্য মাযৌ।
 ইন্দ্রং যা দেবী

যিনি সিংহে ব্যাঘ্রে এবং সপের ভিতরে—দীপ্তি যিনি অগ্নিতে, ব্রাহ্মণে, সূর্ষে; ইন্দ্রকে জন্ম দিয়াছেন যে সূভগা দেবী, তেজোদীপ্তা সেই দেবী আমাদের নিকটে আসুন। যিনি হস্তীতে শ্বীপীতে, যিনি হিরণ্যে—দীপ্তি যিনি জলরাশিতে,

গোসমূহে, পদ্রুশমূহে; ইন্দ্রকে জন্ম দিয়াছেন ... । যিনি রথসমূহে, অক্ষসমূহে, ঋষভের শক্তিতে; যিনি বায়ুতে, পর্জন্যে—বরুণের শক্তিতে; ইন্দ্রকে ... । যিনি রাজন্যে, দন্দুভিতে—অশ্বের গতিতে, পদ্রুশের গর্জনে; ইন্দ্রকে ... ।^{১০}

দেবী এখানে ইন্দ্রের জন্মদাত্রী। ‘কেন’-উপনিষদে দেখি ইন্দ্রের সম্মুখেই দেবী প্রথমে বহুশোভমানা হৈমবতী উমারূপে আবির্ভূতা। উভয়-ক্ষেত্রেই ইন্দ্রের সহিত দেবীর যোগের জন্য একের সহিত অপরের যোগের প্রশ্ন মনে আসে। অর্থাৎ অথর্ববেদে যে দেবীকে প্রথম শক্তিময়ী ও দীপ্তিময়ী রূপে দেখিলাম, তাহারই পরবর্তী রূপান্তর ‘কেন’-উপনিষদে।

‘কেন’-উপনিষদে কি অবস্থার ভিতরে দেবী ইন্দ্রের সম্মুখে আবির্ভূতা হইয়াছিলেন তাহা বদ্বিধিতে হইলে সংক্ষেপে সেই উপাখ্যানটির আলোচনা করা দরকার। দেবাসুরে যুদ্ধ হইলে পর ব্রহ্মই দেবতাপুত্রের জন্য বিজয় লাভ করিলেন; দেবতাগণ এই বিজয়ের ভিতর দিয়া সর্বশক্তিমান্ ব্রহ্মের মহিমা উপলব্ধি করিতে পারিলেন না; তাহারা ‘আমাদেরই এই বিজয়’ বলিয়া নিজদিগকেই মহিমাম্বিত মনে করিতে লাগিলেন। ব্রহ্ম দেবতাদিগকে শিক্ষা দিবার জন্য তাহাদের সম্মুখে আবির্ভূত হইলেন, দেবতারা বদ্বিধিতে পারিলেন না কে এই পূজনীয় পদ্রুশ। দেবতারা প্রথমে অগ্নিকে পাঠাইলেন এই পদ্রুশকে জানিতে। অগ্নি সম্মুখস্থ হইলে এই পদ্রুশ জিজ্ঞাসা করিলেন,—‘তুমি কে, তোমাতে কি শক্তি আছে?’ অগ্নি উত্তর করিলেন,—‘আমি হইতোছি জ্ঞাতবেদা, সব কিছু পোড়াইয়া ফেলিতে পারি।’ তখন তাহার সম্মুখে একটি তৃণ রাখা হইল, তিনি তাহার সর্বশক্তি প্রয়োগ করিয়াও সেই তৃণ দগ্ধ করিতে পারিলেন না। বায়ুরও ঠিক একই দশা হইল। শেষে যখন ইন্দ্র অগ্রসর হইলেন তখন সেই মূর্তি সহসা তিরোহিত হইল; ইন্দ্র তখন ‘তস্মিন্নেবাকাশে স্তিয়মাজ্জগাম বহুশোভমানাম্ উমাং হৈমবতীম্’।—‘ঠিক সেই আকাশেই একটি স্ত্রীমূর্তি দেখিতে পাইলেন (প্রাপ্ত হইলেন), তিনি বহুশোভমানা হৈমবতী উমা। সেই উমা দেবীই ইন্দ্রের নিকটে ব্রহ্মের শক্তি ও মহিমা বর্ণনা করিয়া প্রকৃত সত্য উদ্ঘাটিত করিলেন।’^{১১}

দার্শনিক দৃষ্টিতে এই উমাকে বলা হইয়াছে ব্রহ্মবিদ্যা-রূপিণী; তিনিই দেবতাগণকে ব্রহ্মজ্ঞান দান করিয়াছেন; এই ব্রহ্মবিদ্যাই ব্রহ্মজ্যোতীরূপিণী আদিশক্তি—প্রথম জ্যোতীরূপা বলিয়া তিনি সূর্যবর্ণকান্তি—তিনি হৈমবতী। শক্তিরূপিণী উমাই প্রথমে ব্রহ্মের শক্তি ও মহিমা বর্ণনা করিয়াছেন—ইহাই

^{১০} ৬।৩৮।১-৪

^{১১} ‘শ্রীদেব্যর্থশীর্ষ’ নামে অথর্ববেদের উপনিষদ বলিয়া কথিত একখানি উপনিষদ পাওয়া যায়; গ্রন্থখানি অনেক পরবর্তী কালে রচিত বলিয়া মনে করি। এখানেও আরম্ভেই দেখিতে পাই,—‘ও সর্বে বৈ দেবা দেবীমুপভস্মন্তু কাসি স্ব মহাদেবীতি। সাত্বতীং—অহং ব্রহ্ম-স্বরূপিণী। মন্তঃ প্রকৃতিপদ্রুশাক্ষকং জগৎ। শূন্যং চান্দন্যং চ।’ ইত্যাদি

সুন্দর এবং স্বাভাবিক হইয়াছে। এই দার্শনিক দৃষ্টি অস্বীকার না করিয়া একটা ঐতিহাসিক দৃষ্টিতেও আমরা উপাখ্যানটিকে বিচার করিতে পারি। এই ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে প্রথমেই বড় করিয়া চোখে পড়ে এই প্রসঙ্গটিতে উমা কথ্যটির ব্যবহার। উমা এখানে বিশেষ কোনও ব্যুৎপত্তিগত দার্শনিক অর্থে ব্যবহৃত হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না; উমা এখানে নানাভরণ-অলঙ্কৃত শোভমানা নারীরূপে বিরাজিতা—ইহা স্পষ্টতঃ দেবীর নামরূপে ব্যবহৃত। এই নামটি এখানে কোনও প্রকার ভূমিকা বা ভণিতাবর্জিত ভাবে এমন সহজে ব্যবহৃত হইয়াছে যে, মনে হয়, এই উপনিষৎকারের নিকট এই নামটি একটি বিশিষ্ট দেবীর নামরূপে সুপ্রসিদ্ধ ছিল। অথচ ইহাও লক্ষ্য করিতে হইবে, এই ‘কেন’-উপনিষদের পূর্বে কোনও গ্রন্থেই আমরা আর এই উমা কথ্যটির উল্লেখ পাই নাই। স্বভাবতঃ, এই প্রসঙ্গে ‘হৈমবতী’ শব্দটির ব্যবহারও বিশেষ করিয়া লক্ষ্য করিতে হইবে। হৈমকান্তি জ্ঞানের-সহিত যুক্ত বলিয়াও কেমন দেবী হৈমবতী হইতে পারেন, আবার হিমবৎ পর্বতের কন্যা বলিয়াও তিনি হৈমবতী হইতে পারেন। উমা শব্দে এখানে যখন নামই বদলাইতেছে, তখন হৈমবতী শব্দের দ্বারা এখানে হিমালয়-পর্বতের সহিত উমার যোগের ইঙ্গিত বোঝানই স্বাভাবিক। তাহা হইলে আমরা এখানে এইটুকু অবগত হইতে পারি যে, ‘কেন’-উপনিষৎকার যখন আবির্ভূত হইয়াছিলেন তখন হিমবৎ-পর্বতের কন্যা উমার একটি বিশিষ্টা দেবীরূপে প্রসিদ্ধি ছিল।

আমরা ইহা ছাড়া আর কোনও আরণ্যকে বা উপনিষদে উমার আর কোনও স্পষ্ট উল্লেখ পাই না বটে, কিন্তু পরবর্তী কালের প্রসিদ্ধ ভাষ্যকারগণ অনেক সময় আরণ্যকগুলির ভিতরে উমার উল্লেখ আবিষ্কার করিয়াছেন। তৈত্তিরীয় আরণ্যকের ‘সোম’ কথ্যটির ব্যাখ্যায় প্রসিদ্ধ ভাষ্যকার সায়াচাৰ্য বলিয়াছেন, ‘উময়া সহ বস্তুমানঃ’, এবং উমা শব্দটিকে তিনি এখানে ব্রহ্মজ্ঞান অর্থে গ্রহণ করিয়াছেন। বাজসনেয় সংহিতার ব্যাখ্যায় ভাষ্যকার মহাধর এবং তৈত্তিরীয় সংহিতার ব্যাখ্যায় ভট্ট ভাস্কর মিশ্র ‘সোম’ কথ্যটিকে ঠিক এইভাবেই ব্যাখ্যা করিয়াছেন। তৈত্তিরীয় সংহিতার একস্থানে ‘অম্বিকা-পতয়ে’ শব্দটি আছে; এই গ্রন্থের দক্ষিণ ভারতীয় সংস্করণে ‘অম্বিকা-পতয়ে’-এর স্থানে পাঠ ‘উমা-পতয়ে’।

আরণ্যক উপনিষদের যুগের পরে আমরা রামায়ণ-মহাভারতে আসিয়া উমার উল্লেখ দেখিতে পাই। বাল্মীকি-রামায়ণের বালকান্ডে দেখি, ধাতু সকলের আকর পর্বতশ্রেষ্ঠ হিমবানের দূরীটি কন্যা; মেরুদ্রুহিতা মেনা এই হিমবানের মনোজ্ঞা পত্নী, এই মেনাই উক্ত কন্যাস্বয়ের মাতা। এই দুই কন্যার মধ্যে গঙ্গা হইলেন জ্যেষ্ঠা কন্যা, আর মিতীয়া কন্যা হইলেন উমা। সুরগণ দেবতাগণের কার্বে নিমিত্ত শৈলেন্দ্র হিমালয়ের নিকট এই দ্বিপথগা নদী গঙ্গাকে বাচ্ঞা করিয়া-ছিলেন, শৈলেন্দ্রও এই লোকপাবনী তনয়াকে ত্রৈলোক্যের হিতের জন্য দান

করিয়াছিলেন। শৈলেন্দ্রের অন্য যে কন্যা ছিলেন, তিনি সূত্রত অবলম্বন করিয়া উগ্র তপস্যা করিয়াছিলেন। সেই উগ্র-তপস্যা-যুক্ত কন্যা উমাকে হিমালয় উমার অনুরূপ দেবতা লোকপূজ্য রুদ্রকে অর্পণ করিয়াছিলেন।—

শৈলেন্দ্রো হিমবান্‌ রাম ধাতুনামাকরো মহান্‌ ।
তস্য কন্যাম্বয়ং রাম রূপেণাপ্রতিমং ভূবি ॥
যা মেরুদুহিতা রাম তয়োর্মাতা সূমধ্যমা ।
নান্মা মেনা মনোজ্ঞা বৈ পত্নী হিমবতঃ প্রিয়া ॥
তস্যাং গাঙ্গেয়মভূজ্যেষ্ঠা হিমবতঃ সূতা ।
উমা নাম ম্বিতীয়াভূৎ কন্যা তসৈব রাঘব ॥
অথ জ্যেষ্ঠাং সূরাঃ সৰ্বে দেবকার্যচিকীৰ্ষয়া ।
শৈলেন্দ্রং বরয়ামাসদুর্গংগাং ত্রিপথগাং নদীম্‌ ॥
দদৌ ধর্মেণ হিমবান্‌ তনয়াং লোকপাবনীম্‌ ।
স্বচ্ছন্দপথগাং গংগাং ত্রৈলোক্যাহিতকাম্যম্‌ ॥

... ..
যা চান্যা শৈলদুহিতা কন্যাসীদুঘনন্দন ।
উগ্রং সূত্রতমাশ্বায় তপস্তেপে তপোধনা ॥
উগ্রেণ তপসা যুক্তাং দদৌ শৈলবরঃ সূতাম্‌ ।
রুদ্রায়াপ্রতিরূপায় উমাং লোকনমস্কৃতাম্‌ ॥

আমরা মহাভারতের মধ্যে উমার যে উল্লেখ পাই তাহার ভিতরে সর্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধ হইল আনুশাসনিক পর্বের ১৪০শ হইতে ১৪৭শ অধ্যায়ে বর্ণিত উমা-মহেশ্বর-সংবাদ বা হর-পার্বতী-সংবাদ। এখানে দেখিতে পাই, ভগবান্‌ ভূতনাথ জটাভূটধারী মহাদেব ব্যাঘ্রচর্মের পরিধেয়, সিংহচর্মের উত্তরীয় ও সপের উপবীত ধারণ করিয়া বিচিত্রধাতুশোভিত হিমগিরিতটে উপবিষ্ট ছিলেন। “কিয়ৎক্ষণ পরে শৈলসূতা পার্বতী মহাদেবের ন্যায় বস্ত্র পরিধানপূর্বক সমুদায় তীরের জলপূর্ণ স্বর্ণ কলস কক্ষে লইয়া প্রমথপত্নীগণে পরিবেষ্টিত হইয়া পুষ্পবৃষ্টি করিতে করিতে মহাদেবের নিকট আগমন করিতে লাগিলেন। আগমনকালে গিরিনদী-সকল তাহার অনুগমনে প্রবৃত্ত হইল। এইরূপে তিনি হিমালয়ের পার্শ্ব দিয়া ক্রমে ক্রমে মহাদেবসন্নিধানে সমুপস্থিত হইয়া পরিহাসচ্ছলে ঈষৎ হাস্যবদনে স্বীয় করতলম্বারা সহসা প্রিয়তমের নেত্রম্বয় সমাচ্ছন্ন করিলেন। দেবদেবের নেত্রম্বয় সমাচ্ছন্ন হইবামাত্র সমুদায় জগৎ অন্ধকারময় এবং হোম ও বস্টকার শূন্য হইল। সকলেরই মন ভয়ে ব্যাকুল হইয়া উঠিল। অনন্তর সহসা মহাদেবের ললাটদেশে এক যুগান্তকালীন প্রচণ্ড-মার্তণ্ডসদৃশ নেত্র সমুৎপন্ন হইল। ঐ নেত্র হইতে প্রদীপ্ত জ্যোতিঃ বিনির্গত হইয়া ক্ষণকালমধ্যে সমুদায় অন্ধকার বিনাশপূর্বক হিমালয় পর্বত দগ্ধ করিতে

লাগিল।^{১৯} পার্বতীর প্রার্থনা ও অনুদানে মহাদেব প্রীতিপূর্ণ-লোচনে আবার হিমালয়ের প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপ করায় হিমালয় পুনরুজ্জীবিত হইয়া উঠিল। পার্বতী তখন শিবকে প্রশ্ন করিলেন, কেন শিবের ললাটে এই তৃতীয় নয়ন, কেন পঞ্চানন শিবের দক্ষিণ দিকস্থ আনন এমন ভীষণ, কেন তিনি বৃষভবাহন, শ্মশানচারী? প্রেমসী পার্বতী উমা এইভাবে একটি একটি করিয়া প্রশ্ন করিতেছেন, প্রসন্নমুখ মহাদেব একটি একটি করিয়া তাহার উত্তর দিতেছেন। এইভাবে আসিতে লাগিল অনেক প্রশ্ন, ধর্ম কি—তাহা অনুষ্ঠানের উপায় কি, চতুর্ভুজের পৃথক্ পৃথক্ আচরণীয় ধর্ম কি, সমুদায় বর্ণের ধর্ম কি, গার্হস্থ্য ধর্ম ও ঋষিধর্ম কি, মনুষ্যাগণের বন্ধন-বিমুক্তির উপায় কি—এইভাবে সকল ধর্মরহস্য তপস্যারহস্য মোক্ষরহস্য—সব আলোচনাই উঠিতে লাগিল, জ্ঞান-পুরুষ যোগেশ্বর মহাদেব একটি একটি করিয়া ইহার ব্যাখ্যা করিতে লাগিলেন।

পাণ্ডিতগণ অনেকেই এই উমা-মহেশ্বর-সংবাদে অধ্যায় কয়টিকে পরবর্তী কালের প্রক্ষেপ বলিয়া মনে করেন। প্রক্ষিপ্ত হইলে কোন সময়কার প্রক্ষেপ জানিবার কোনও উপায় নাই। মহাভারতের এই উমা-মহেশ্বর-সংবাদ একান্ত অর্বাচীনকালের প্রক্ষেপ না হইলে একদিক্ হইতে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ; পরবর্তী কালে আগম-গ্রন্থগুলির এইখানেই আমরা মূল দেখিতে পাই। হিন্দু এবং বৌদ্ধ সকল প্রসিদ্ধ তন্ত্রেই দেখিতে পাই, দেবী (তিনি যে রূপেই হোন) জিজ্ঞাসু এবং ভগবান্ নিজে বক্তা। জীবিত-কামনায় দেবী সকল প্রকার তত্ত্ব এবং সাধন-রহস্য সম্বন্ধে প্রশ্ন করিতে থাকেন, দেবীকে প্রীত করিবার ছলে ভগবান্ সকল তত্ত্ব ও সাধন-রহস্য প্রকাশ করিতে থাকেন। মহাভারতের এই উমা-মহেশ্বর-সংবাদের মধ্যেই এই জাতীয় সকল আগমের উৎস খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে, অবশ্য যদি, সব অংশটিই অর্বাচীন কালের প্রক্ষেপ না হইয়া থাকে।

উমা-মহেশ্বর-সংবাদের মধ্যে দেখিতে পাই, মহাদেব নিজে আবার প্রশ্ন করিয়া পার্বতী উমার নিকট হইতে নারীধর্ম জানিয়া লইতেছেন। এই প্রসঙ্গে মহাদেব পার্বতীর যে পরিচয় দিয়াছেন তাহাও লক্ষণীয়।—“প্রিয়ে তুমি উৎকর্ষ, অপকর্ষ ও ধর্মবিষয় বিলক্ষণ অবগত আছ। এই তপোবনই তোমার প্রধান বাসস্থান, তুমি সাধনী, সূক্তেশী, কার্ষদক্ষা, দম ও শান্তি-গুণযুক্তা, মমতা-পরিপূর্ণা এবং ধর্মানুষ্ঠাননিরতা।...কি ধর্ম, কি শীলতা, কি ব্রত; কি সারাংশ, কি বীর্ষ, কোন বিষয়েই তুমি আমা অপেক্ষা ন্যূন নহ। তুমি কঠোর তপঃ-অনুষ্ঠান করিয়াছ। তুমি অবলাগণের একমাত্র গতি, ভূমণ্ডলস্থ ধর্মানুষ্ঠাননিরত কামিনীগণ তোমারই চরিত্রের অনুসরণ করিয়া থাকে। তোমার অর্ধশরীর দ্বারা আমার অর্ধশরীর নির্মিত হইয়াছে। তুমি দেবতা ও মনুষ্যাদিগের মঙ্গলসাধন করিয়া থাক।”^{২০}

^{১৯} ১৪০ অধ্যায়; কালীপ্রসন্ন সিংহের অনুবাদ।

^{২০} কালীপ্রসন্ন সিংহের অনুবাদ।

পূর্বে বলিয়াছি, মহাভারতে এই উমা-মহেশ্বর-সংবাদে প্রামাণিকতা সম্বন্ধে যথেষ্ট সংশয়ের অবকাশ আছে। কিন্তু যে-সব স্থলে সংশয়ের অবকাশ নাই সেরূপ কিছু কিছু স্থলেও আমরা পার্বতীকে মহাভারতে শিবপত্নী-রূপে দেখিতে পাই।

ইহার পরে উমা সম্বন্ধে সর্বশ্রেষ্ঠ আলোচনা দেখিতে পাই কালিদাসের ‘কুমারসম্ভব’ কাব্যে। কালিদাসের মতে দক্ষসদৃতা সাধবী সতীই পিতৃকৃত অপমান সহ্য করিতে না পারিয়া যোগবলে তনুত্যাগপূর্বক জন্মলাভ-কামনায় শৈলবধু মেনকার গর্ভে স্থান লাভ করিয়াছিলেন। এদিকে সতী যেমন দেহত্যাগ করিলেন, মহাদেবও সেই দিন হইতে সমস্ত বিষয়-বাসনা পরিত্যাগ করিয়া দেবদারুবৃক্ষ-পরিবৃত হিমালয়ের এক সানুপ্রদেশে গিয়া কঠোর তপস্যায় মগ্ন ছিলেন। ইহার পর উমাকর্তৃক যোগেশ্বর মহাদেবের তপোভঙ্গ এবং উমা-মহেশ্বরের পরিণয় এবং দেবকার্য সাধনের জন্য দেবসেনাপতি কুমার কার্তিকের জন্ম প্রভৃতি উপাখ্যান সর্বজনবিদিত। ইহার পরে পুরাণাদিতে এই কাহিনীই নানাভাবে পল্লবিত রূপ ধারণ করিতে লাগিল।

আমরা উমা-সম্বন্ধে এ পর্যন্ত যাহা আলোচনা করিলাম তাহার ভিতরে কয়েকটি তথ্যের প্রতি বিশেষভাবে দৃষ্টিপাত করা যাইতে পারে। প্রথমেই লক্ষ্য করিতে পারি, উমা শৈলসদৃতা: তাহার অপর নাম পার্বতী বা গিরিজা তাহাকে মূল্যতঃ পর্বতের সঙ্গেই যুক্ত করিতেছে। আরও দেখিতে পাই, এই দেবী হয় কৈলাসবাসিনী, না হয় মন্দরবাসিনী, না হয় বিন্ধ্যবাসিনী। সর্বক্ষেত্রেই পর্বতের সঙ্গে তাহার সম্বন্ধ সূচিত হইতেছে। শ্বিতীয় আর একটি জিনিস লক্ষ্য করিতে পারি, এই উমা বা পার্বতী দেবী সিংহবাহনা। পার্বত্য দেবীর সিংহকে বাহন-রূপে গ্রহণ করার ভিতরেও বেশ একটা সঙ্গতি রহিয়াছে। এই সিংহবাহিনী শৈলসদৃতা উমা দেবী বা পার্বতীই ভারতবর্ষের শক্তিদেবীর প্রাচীন রূপ বলিয়া মনে হয়; এই দেবীর সহিতই পরবর্তী কালে ভারতবর্ষের বিভিন্ন দেবীগণ একত্র হইয়া একটি সর্বরূপা মহেশ্বরী দেবীর সৃষ্টি করিয়াছেন।

এই সিংহবাহনা শৈলসদৃতা দেবীর আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা পৃথিবীর অন্যান্য দেশের মাতৃপূজা বা দেবীপূজার ইতিহাসের কিছু কিছু তথ্য উল্লেখ এবং আলোচনা করিতে পারি। এশিয়া, ইউরোপ এবং আফ্রিকার বহু অঞ্চলে অতিশয় প্রাচীন কাল হইতে একটি মাতৃপূজা বা দেবীপূজার ইতিহাসের সম্বন্ধ পাওয়া যায়। অনেক ক্ষেত্রে এই দেবীও পার্বত্যদেবী এবং সিংহের সহিত ইহার যোগ আমরা লক্ষ্য করিতে পারি। ইহার ভিতরে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য হইল ক্রীট শ্বীপের ক্রোসোস্-এ প্রাপ্ত একটি মূর্ত্তাস্থিত আংটি (signet-ring); ইহাতে একটি দেবীর মূর্ত্তি পাওয়া যাইতেছে, তিনি একটি পর্বতের শিখরদেশে দণ্ডায়মানা এবং তাহার দুই পার্শ্বের দুইটি সিংহদ্বারা তিনি

পরিরক্ষিত।^{১০} গ্রীক মাতৃদেবীও পার্বত্য দেবী। তাহার যে মূর্তি পাওয়া যায় সেখানে দেখি, তিনি সুশোভিত আঁচল পরিহিতা, হাতে তাহার রাজদণ্ড বা বর্শা; তিনিও পর্বতশিখরে দণ্ডায়মানা এবং সিংহকর্তৃক পরিরক্ষিত। ক্রীটের মাতৃদেবীই এশিয়ার প্রসিদ্ধ মাতৃদেবী সিবিবিলির সঙ্গে একীভূত হইয়া গিয়াছিলেন বলিয়া মনে হয়। এশিয়ার এই সিবিবিল দেবীকে অনেক স্থলে আসনারূঢ়া দেখা যায়, এবং তাহার পায়ের কাছে কতকগুলি সিংহকে নত হইয়া থাকিতে দেখা যায়। কখনও এই দেবীর সহিত সিংহ, ভল্লদুক, চিতাবাঘ এবং অন্যান্য নানাবিধ পশু সংশ্লিষ্ট দেখিতে পাওয়া যায়। সিবিবিল মিসিয়া (Mysia), লিডিয়া (Lydia), ফ্রিগিয়া (Phrygia) প্রভৃতি স্থানের পর্বতে পূজিতা হইতেন।

প্রাচীন কালের এই মাতৃ-দেবতার বিবরণ বিচার করিয়া একথা মনে করিলে কি খুব ভুল হইবে যে, পৃথিবীর অন্যত্র যে সিংহরাজ্য পর্বতবাসিনীর উল্লেখ পাই, আমাদের সিংহবাহিনী পর্বতবাসিনী উমা বা পার্বত্যী সেই দেবীরই ভারতীয় বংশ? একথা কি মনে করা যাইতে পারে যে, একটি সাধারণ দেবী-মূর্তির পরিকল্পনাই প্রাচীন কালে সব দেশে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল? এই প্রসঙ্গে আমরা আরও একটি প্রয়োজনীয় তথ্যের উল্লেখ করিতে পারি। আমরা পূর্বেই আলোচনা করিয়া দেখিয়া আসিয়াছি যে, উমা কথাটি সম্ভবতঃ মূলে একটি সংস্কৃত শব্দ নহে; অন্ততঃ কথাটির যে-সকল ব্যুৎপত্তি দেওয়া হইয়াছে তাহার কোনটিই সর্বজনগ্রাহ্য নহে। কিন্তু আমরা দেখিতে পাই, মাতৃ-শব্দের ব্যাবিলনীয় প্রতিশব্দ হইতেছে ‘উম্ম’ বা ‘উম্ম’; শব্দটির একাডীয় (Accadian) প্রতিশব্দ হইতেছে ‘উম্ম’; দ্রাবিড়ী প্রতিশব্দ হইতেছে ‘উম্ম’; এই শব্দগুলি পরস্পরের সহিত মিলাইয়া লওয়া যাইতে পারে এবং সবগুলিই আবার ভারতীয় ‘উমা’ শব্দটির সহিত মিলিত করিয়া দেখা যাইতে পারে।^{১১} এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে যে, হর্বিষ্কের একটি মনুদ্রাতে যে দেবীমূর্তি পাওয়া গিয়াছে

^{১০} ক্রীট দ্বীপের মাতৃ-উপাসনা সম্বন্ধে বলা হইয়াছে,— ‘Of the religions of the Cretans we know little, but we have evidence that as early as Early Minoan I they worshipped the Great Mother, their chief deity of later times. This goddess seems to have been a concept very similar to that of Cybele, worshipped in Asia Minor, and we shall find traces of like beliefs elsewhere in the Mediterranean region. Figures of this goddess were not often made, though representations of her occur on seals.’ *Priests And Kings* by Harold Peake and Herbert John Fleure, pp. 109-10.

^{১১} “The Babylonian word for ‘Mother’ is Ummu or Umma, the Accadian Ummi, and the Dravidian is Umma. These words can be connected with each other, and with Uma, the mother-goddess.”—*Mother Goddess* by S. K. Diksit.

তাহারও নাম 'ওম্মা'। সুদূরতঃ দেখা যাইতেছে, আমাদের এই সিংহবাহনা পর্বতবাসিনী পার্বতী বা উমা দেবীর সহিত অন্যান্য দেশে প্রচলিত মাতৃদেবীর সাদৃশ্য শব্দ আকৃতি-প্রকৃতিতে নহে, নামেও।

কবি কালিদাস পর্বত-দাহিতা উমাকে কন্যারূপে, পত্নীরূপে এবং জননী-রূপে সৌন্দর্যে মাধুর্যে এবং প্রেমে পরিপূর্ণ করিয়া ভারতবাসীর অন্তরের কাছে পেশাইয়া দিয়াছেন। পদ্রাণগদ্যলির ভিতর দিয়া এই প্রাচীন পার্বতী দেবী যখন দর্গা বা চন্ডীর সহিত যুক্ত হইয়া গিয়াছেন তখন তাহার উমা-মূর্তিটি আস্তে আস্তে একটু চাপা পড়িয়া গিয়াছে। কিন্তু উমার ঔজ্জ্বল্য রক্ষিত হইয়াছে সাহিত্য-ধারায়, এ-বিষয়ে আমরা পরে বিস্তারিত আলোচনা করিব। মধ্যযুগের ভাস্কর্যে উমা-মহেশ্বরের যুগলমূর্তি অনেক পাওয়া যায়, সেখানে শিবও পরমকল্যাণময় সন্দর-মূর্তি, উমাও প্রেম ও মাধুর্যের প্রতিমূর্তি। একটা জিনিস এখানে বিশেষভাবে লক্ষ্য করিতে হইবে। মার্কণ্ডেয় চন্ডীর ভিতরে আমরা এই উমাকে যেন হারাইয়া ফেলিয়াছি। অর্গল্যাস্তবের মধ্যে হিমাচল-সুতা বলিয়া অভিহিত হইতে এবং দেবী-কবচে তাহাকে শৈলপত্নী (শৈলরাজার পত্নী?) বলিয়া অভিহিত হইতে দেখি বটে, কিন্তু আসল চন্ডী-গ্রন্থের ভিতরে তাহার উমা-পরিচয় কোথাও পাইতেছি না। 'চন্ডী'-মধ্যে দু-এক স্থানে দেবীকে পার্বতী বলা হইয়াছে, হিমালয় দেবীকে সিংহ-বাহন দান করিয়াছেন, দেবীকে হিমালয়-শিখরে সিংহবাহনারূপেও দেখিতে পাইতেছি, কিন্তু দেবীর উৎপত্তি হিমালয়ের গুহে এবং যেনকার গর্ভে নহে, দেবীর উৎপত্তির যে বিবরণ পাইতেছি তাহা সম্পূর্ণ অন্য রকমের। এ-বিষয়েও আমরা পরে চন্ডিকা-প্রসঙ্গে বিস্তৃত আলোচনা করিব।

উমা জগজ্জননী বটেন, এবং শিবপত্নীও বটেন, কিন্তু তাহার ভিতর দিয়া দেবীর একটা কন্যারূপ আমাদের চিন্তে একটি কোমল রেখা টানিয়া দিয়াছে। ভারতীয় দেবীপূজার ইতিহাসে দেবীর এই কন্যারূপকে অবলম্বন করিয়া একটি স্নিগ্ধ ধারাও বহুদিন হইতে চলিয়া আসিয়াছে। দেবী শব্দ গিরিরাজ-দাহিতা-রূপেই দেখা দেন নাই, তিনি কাত্যায়ন মৃদুনির কন্যা স্বীকার করিয়া কাত্যায়নীর নামে প্রসিদ্ধা,^{১০} জহ্নু মৃদুনির কন্যা স্বীকার করিয়া পতিত-পাবনী মা গঙ্গা জাহ্নবী নাম ধারণ করিয়াছেন। নন্দগোপের গৃহে মা মহামায়া যশোদানন্দিনী-রূপে দেখা দিয়া কংসকে ছলনা করিয়া কৃষ্ণের প্রাণ রক্ষা করিয়াছেন। দেবী বিন্ধ্যাচলের অরণ্যবাসিগণ-কর্তৃক প্রথমে কুমারী রূপে পূজিতা হইয়াছিলেন বলিয়া কিংবদন্তী দেখা যায়। দু' শতাব্দী পূর্বে দেবী সাধক রামপ্রসাদের কন্যার রূপ ধারণ করিয়াছিলেন এরূপ একটি কিংবদন্তী

^{১০} আসলে সম্ভবতঃ কাত্য জাতির দেবী বলিয়া দেবী কাত্যায়নী, যেমন কুশিক জাতির দেবী হইলেন কোশিকী।

মাতৃপূজারী বাঙালীর হৃদয় অধিকার করিয়া রাইয়াছে। আমরা আমাদের পূর্ব আলোচনায় দেখিয়া আসিয়াছি, বৈদিক দেবী অদ্বিতিকে অনেক স্থলে দক্ষ-তনয়া-রূপে দেখিতে পাই। সম্ভবতঃ এই বৈদিক বর্ণনার পরিণতিতেই দেবীকে দক্ষ-তনয়া সতীরূপে দেখিতে পাই। দক্ষ-তনয়া সতীই আবার হিমালয়-দুহিতা উমারূপে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। ভারতবর্ষের দাক্ষিণাত্যের অন্তরীপ কুমারিকা নিত্য-স্নানপুতা চিরকুমারী-স্বতধারিণী হইয়া দেবী হইয়া উঠিয়াছেন। কন্যা-কুমারী দেবী দুর্গারই একটি নাম। এই কন্যাকুমারিকার দেবীত্বের ধারণা একটি অতি প্রাচীন ধারণা। খ্রীষ্টীয় প্রথম শতাব্দীতে অজ্ঞাতনামা কোন কবিকর্তৃক রচিত 'Periplus of the Erythrean Sea' গ্রন্থখানিতে আমরা ভারতবর্ষের দক্ষিণপ্রান্তস্থিত স্থানটির 'কোমার' (Comara) নামে উল্লেখ দেখিতে পাই। এই 'কোমার'-এর দেবী হইলেন একটি কুমারী দেবী—যিনি উপকূলবর্তী সমুদ্রে নিত্য স্নান করেন। এই কন্যাকুমারিকার প্রসিদ্ধি হইতেই পরবর্তী কালে ভারতবর্ষকেই অনেক সময় 'কুমারী স্বীপ' আখ্যা দেওয়া হইয়াছে। দুর্গাদেবীও বহু সময়ে শব্দ 'কুমারী' নামেই খ্যাত। তান্ত্রিক মতে 'কুমারী' দেবীরই প্রতীক, এইজন্য তান্ত্রিক পূজায় কুমারী-পূজার এত প্রাধান্য। দেবীপীঠ কামরূপের কামাখ্যা মন্দিরে এখনও কুমারী-পূজার অত্যন্ত প্রসিদ্ধি। অন্যান্য দেবীতীর্থেও এই প্রথার প্রচলন আছে। শব্দ তান্ত্রিক মতে নহে, 'কুমারীর দেবীত্ব এই বিশ্বাস এবং প্রবণতা আমাদের সমাজ-সংস্কৃতিতে এতই প্রবল হইয়া দেখা দিয়াছিল যে, আমরা অষ্টম বর্ষীয়া কন্যাকে সমাজ-জীবনেই 'গৌরী' বলিয়া জানিতাম—এই বিশ্বাস হইতেই আমাদের 'গৌরীদানে'র সামাজিক প্রথা গড়িয়া উঠিয়াছিল।

বৈদিকযুগের শেষভাগে আমরা ভদ্রকালী, ভবানী, দুর্গা প্রভৃতি দেবীর নাম পাই; ইহারা এই যুগের অপ্রধানা দেবী ছিলেন বলিয়া মনে হয়। পার্বতী উমার ধারাটির প্রাধান্য-লাভের সঙ্গে সঙ্গে অম্বিকা, ভবানী, ভদ্রকালী প্রভৃতি সব দেবী এক মহাদেবী পার্বতীর ভিতরে বিলীন হইয়া গিয়াছেন। উমাই গৌরবর্ণা বলিয়া গৌরীরূপেও অভিহিত। পরবর্তী কালে এই গৌরী নামেরই সমধিক প্রসিদ্ধি দেখিতে পাই। কালিদাসের 'কুমারসম্ভবে' উমার গৌরী নাম ব্যবহৃত হইয়াছে।

(গ) দক্ষ-তনয়া সতী

এইখানে একটা প্রশ্ন উঠিতে পারে। আমরা পার্বতী উমার ধারাকে দেবী-পূজার ইতিহাসে প্রাচীন ধারা বলিয়া গ্রহণ করিতেছি; কিন্তু দক্ষ-কন্যা সতী

ত উমারও পূর্ববর্তিনী। কালিদাসের ‘কুমারসম্ভব’ কাব্যের মধ্যেই দেখিতে পাই—

অথাবমানেন পিতুঃ প্রযুক্তা
দক্ষস্য কন্যা ভবপূর্বপত্নী।
সতী সতী যোগবিসৃষ্টদেহা
তাং জন্মেন শৈলবধুং প্রপেদে॥

ইহা হইতে স্পষ্ট বদ্বিতে পারি দক্ষ-যজ্ঞ এবং সেই যজ্ঞে সতীর যোগস্বারা দেহত্যাগ এবং সেই দক্ষ-কন্যা সতীরই পুনরায় মেনকাগর্ভে হিমালয়-দুহিতা উমারূপে জন্মগ্রহণের উপাখ্যান কালিদাসের সময়ে প্রসিদ্ধ ছিল। কিন্তু এই দক্ষ-যজ্ঞে সতীর দেহত্যাগের উপাখ্যান মূল্যতঃ পুরাণমূলক বলিয়া মনে হয়; কারণ কোনও বৈদিক বা বেদমূলক সাহিত্যে ত নয়ই, রামায়ণ-মহাভারতেও এই জাতীয় কোনও উপাখ্যানের আভাস নাই। যজ্ঞফলভাক্ বৈদিক রত্ন এবং যজ্ঞ-ফলাধিকারে বশিত—অর্থাৎ ব্রাহ্মণ্যধর্মে অস্বীকৃত, ভূত-প্রেত-সহচর শিবের মিলন ঘটাইতে গিয়া দক্ষযজ্ঞ উপাখ্যানের উৎপত্তি। বৈদিক সাহিত্যে এবং পুরাণাদিতে দক্ষ নামটি আমরা বহুভাবে পাইয়া থাকি। এই দক্ষের যজ্ঞকর্তা-রূপে বহুধা প্রসিদ্ধি দেখিতে পাই। এই প্রসিদ্ধি যে শুধু পুরাণেই দেখি তাহা নহে, বৈদিক সাহিত্যেও। সাংখ্যায়ন-ব্রাহ্মণে (৪।৪) দেখিতে পাই, ‘দক্ষো হ বৈ পার্বতিরেতেন যজ্ঞেনেষ্ঠা সর্বান্ কামানাপতঃ’। এখানে দক্ষকেই পর্বতপুত্র এই অর্থে ‘পার্বতি’ বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে।^১

বৈদিক সাহিত্যে দক্ষের উল্লেখের ভিতরে দুইটি লক্ষণীয় তথ্যের কথা বলিতেছি। তথ্যটি হইল এই যে, বৈদিক দেবমাতা অদিতি-দেবীকে আমরা বেদে দক্ষ-কন্যারূপে পাইয়া থাকি। আমরা পূর্বে আলোচনা করিয়াছি,^২ এই অদিতি দেবীই পৃথিবী দেবী হইয়া আমাদের পরবর্তী কালের ‘মহাদেবী’র মধ্যে মিশিয়া গিয়াছেন। মিতীয় তথ্য হইল এই যে, দক্ষকে আমরা বৈদিক সাহিত্যে যজ্ঞকর্তারূপেও পাই; ‘পার্বতী-দক্ষ’-যজ্ঞের বেদীর নাম ‘দক্ষ-তনয়া’; আবার এই ‘দক্ষ-তনয়া’ বেদীর উপরে প্রজ্জ্বলিত অগ্নির এক নাম ‘মহাদেব’। এইখান হইতেই হয়ত সূত্র ধরিয়া দক্ষযজ্ঞের কাহিনী গড়িয়া উঠিয়াছে। ‘দক্ষ-তনয়া’ সতী নাম কখন গ্রহণ করিলেন তাহা বলা শক্ত। মহাভারতের একাধিক স্থলে আমরা দক্ষ-যজ্ঞের উল্লেখ পাই; কিন্তু এ-সকল স্থলে সতী-কাহিনীর কোনও আভাস মাত্র নাই। দ্রোণপর্বে ও সৌপ্তিক পর্বে যে বর্ণনা পাই তাহাতে দেখি, দক্ষপ্রজাপতি শিবকে যজ্ঞ-ভাগ না দিয়া যজ্ঞ-আয়োজন করিয়াছিলেন বলিয়া শিব দক্ষপ্রজাপতি-অনর্দিত যজ্ঞ নাশ করেন। আনুশাসনিক পর্বে যে শিব-

^১ এই তথ্যটি অধ্যাপক শ্রীদুর্গামোহন ভট্টাচার্য মহাশয়ের নিকটে পাইয়াছি।

^২ এই গ্রন্থের ১৮-১৯ পৃষ্ঠা চুটকি।

কর্তৃক যজ্ঞ-নাশের কথা দেখিতে পাই সে যজ্ঞের ব্যবস্থাপক দক্ষ নহেন, দেবগণ। যজ্ঞের শিব-ভয়ে ভীত হইয়া বরাহরূপ ধারণ করিয়া পলায়নের কথা এবং ধনুর্বাণ-হস্তে শিবের যজ্ঞ-বরাহের পশ্চাত্মাবনের কথাও আমরা মহাভারতেই দেখিতে পাই। কিন্তু মহাভারতের শিবকর্তৃক যজ্ঞ-নাশের কোনও কাহিনীতেই এমন কিছু দেখিতে পাই না যাহা হইতে এই সতী-কাহিনী গড়িয়া উঠিতে পারে। এ-কাহিনী পুরাণগদ্যলিতে গড়িয়া উঠিয়াছিল বলিয়া মনে হয়।

পুরাণে আমরা বহু দক্ষ-কন্যা পাই; দক্ষ-কন্যার সংখ্যাও বিভিন্ন পুরাণে বিভিন্ন রূপে পাই; কোথাও চতুর্বিংশতি, কোথাও ষোড়শ—কোথাও পঞ্চাশ। বিভিন্ন মতে দক্ষ-কন্যাগণের যে তালিকা পাই তাহার মধ্যে সতী নামটি পাইতেছি। কিন্তু ‘বিষ্ণু-পুরাণ’, ‘পদ্ম-পুরাণ’, ‘গরুড়-পুরাণ’দির মতে দেখিতে পাই দক্ষের চতুর্বিংশতি কন্যার মধ্যে শ্রম্ভা, লক্ষ্মী, ধৃতি, তুষি প্রভৃতি দ্বয়োদশ কন্যাকে ধর্ম পত্নীরূপে গ্রহণ করিলেন; বাকি খ্যাতি, সতী, সম্ভৃতি, স্মৃতি, প্রীতি, ক্ষমা, সম্মতি, অনঙ্গা, উজ্জা, স্বাহা ও স্বধা এই একাদশ কন্যাকে ভৃগু, ভব, মরীচি, অঙ্গিরা, পদুম্ভা, পদুম, ক্রতু, অগ্নি, বসিষ্ঠ বহি ও পিতৃগণ বিবাহ করেন। এই-সকল তালিকার মধ্যে যে সতীর উল্লেখ তিনি কোনও প্রসিদ্ধা দেবী বলিয়া মনে হয় না; সতী-স্বামী ‘ভব’ও এখানে ঋষিগণের মধ্যে একজন। মনে হয় বৈদিকরূপকায়ণে এই ‘দক্ষ-তনয়’র একটি অত্যন্ত ক্ষীণধারা দক্ষ-যজ্ঞকে অবলম্বন করিয়া প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল। ভারতীয় ব্রাহ্মণ্যধর্মের বিবর্তনে বৈদিক-অবৈদিক ধর্ম-বিশ্বাসের এবং ধর্ম-সম্প্রদায়ের সংস্পর্শ, সংঘাত ও সমন্বয়-জাত ক্রমপ্রসারের ইতিহাসে দক্ষযজ্ঞের মূল্য খুব বেশি; ঐতিহাসিক-ইঙ্গিতবহনকারী সেই বহুমূল্য পৌরাণিক উপাখ্যানই শিব-পত্নী সতীকে মহাদেবীরূপে আমাদের সামনে উপস্থিত করিল।

কিন্তু ভারতীয় দেবদেবীপূজার ইতিহাসে দেখিতে পাই, সতীরূপে দেবীর পূজার প্রচলন কোনও যুগেই প্রসিদ্ধ নহে; তিনি বিশিষ্ট কোনও সাধক-সম্প্রদায়ের আরাধ্যাও নহেন; তিনি পূজা ও আরাধনা গ্রহণ করিতেছেন বহু দেবীর সঙ্গে নিজেকে নানাভাবে যুক্ত করিয়া,—প্রথমে কালী, তারা, ষোড়শী, ভুবনেশ্বরী প্রভৃতি দশমহাবিদ্যার সহিত যুক্ত হইয়া; স্থিতীয়তঃ প্রসিদ্ধ একান্ত পীঠের দেবীগণের মাধ্যমে, আর তৃতীয়তঃ এবং প্রধানতঃ পার্বতী উমার প্রধান ধারার সহিত মিশ্রিত হইয়া। সতীর দেহত্যাগের পরে পার্বতী-রূপে তাহার পুনর্জন্ম এক শিবকে অবলম্বন করিয়া দক্ষ-তনয়ার দ্বারা এবং পার্বতী উমার দ্বারা মিলিত করিয়া দিবারই পৌরাণিক প্রয়াস বলিয়া মনে হয়। দেবীরূপে মন্দিরে মন্দিরে প্রতিষ্ঠালাভ করিয়া সতী ব্যাপকভাবে পূজার অধিকারীণী হইয়া উঠেন নাই বটে, কিন্তু পতিনিন্দায় সতীর দেহত্যাগের

কাহিনী ভারতীয় সাহিত্যের—বিশেষ করিয়া বাঙলা সাহিত্যের বিভিন্ন যুগে প্রচুর কাব্য-প্রেরণা দান করিয়াছে।

একটি জিনিস লক্ষ্য করিতে হইবে। দক্ষযজ্ঞ-সম্বন্ধে পুরাণগুলির বর্ণনার মধ্যে একরূপতা নাই। তাহাতে মনে হয় পুরাণকারগণ দক্ষযজ্ঞ-সম্বন্ধে প্রাচীন কোনও সুস্পষ্ট উপাখ্যান পান নাই; কতকগুলি অস্পষ্ট প্রবাদ-কিংবদন্তীকে অবলম্বন করিয়া বিভিন্ন পুরাণ বিভিন্নভাবে এই কাহিনীকে গড়িয়া লইয়াছে। সতীর যে দশমহাবিদ্যা রূপ ধারণ, সতীর মৃতদেহ বিষ্ণুকর্তৃক কতিৰ্ত হইয়া ছড়াইয়া পড়িয়া একাল পীঠের উৎপত্তি প্রভৃতি কাহিনী প্রসিদ্ধ অষ্টাদশ পুরাণের মধ্যে কোনও পুরাণেই নাই। মহাবিদ্যাগণের সংখ্যা এবং রূপবর্ণনা বিষয়েও পুরাণ-তন্ত্রগুলির মধ্যে ঐকমত্য নাই। বরাহ-পুরাণে দক্ষযজ্ঞের যে বিবরণ পাই^৩ তাহাতে দেখি দক্ষ প্রজাপতি ব্রহ্মার প্রীতির জন্য যজ্ঞ করেন; সমস্ত দেবতাগণ সেই যজ্ঞের যজ্ঞভাগ গ্রহণের জন্য উপস্থিত ছিলেন। শিব তখন জলমগ্ন হইয়া তপস্যায় নিরত ছিলেন। শিব দক্ষযজ্ঞের সংবাদ জানিয়া অত্যন্ত ক্রুদ্ধ হইলেন; ক্রুদ্ধ শিবের ভৈরব নাদ হইতে বেতাল ও প্রেতসমূহের সৃষ্টি হইল। শিব সেই সৈন্যগণ লইয়া যজ্ঞভাগ গ্রহণের জন্য গমন করিলেন এবং দেবগণকে পরাস্ত করিয়া যজ্ঞভাগ আদায় করিলেন। প্রজাপতির আদেশে দক্ষ প্রজাপতি ব্রহ্মার দেহসম্ভবা গৌরীকে দান করিয়া শিবকে তুষ্ট করিলেন।

‘ব্রহ্মাণ্ড-পুরাণে’ আবার দেখি,^৪ দক্ষের অষ্টকন্যার মধ্যে প্রধানা হইলেন সতী। একসময়ে দক্ষ কন্যাগণকে তাহাদের স্ব স্ব গৃহ হইতে নিজের গৃহে আনয়ন করেন এবং প্রচুর আদর-আপ্যায়ন করেন এবং কিছুদিনের জন্য নিজের গৃহেই রাখেন। সতী লক্ষ্য করিলেন, জ্যেষ্ঠকন্যা-রূপে পিতার নিকট যেরূপ সমাদর তাঁহার প্রাপ্য তাহা তিনি পাইতেছিলেন না; কারণ-স্বরূপে জানিতে পারিলেন, তাঁহার স্বামী মহাদেব জামাতা হইয়াও শ্বশুর দক্ষকে প্রণাম করেন নাই, তাই অনাদর। পিতার নিকট পতিনিন্দা শুনিয়া সতী দেহত্যাগ করেন। সতীর মৃত্যুর সংবাদ জানিতে পারিয়া মহাদেব দক্ষকে অভিশাপ দিলেন, সেই শাপে চাক্ষুষ-মন্বন্তরে দক্ষ প্রচেতাঃ-পুত্র হইয়া জন্মগ্রহণ করেন।

এই কাহিনীর মধ্যে শুম্ভ দশমহাবিদ্যা, একাল পীঠাদির কথাই যে পাইতেছি না তাহা নহে—দক্ষের যজ্ঞ এবং সেই যজ্ঞভগ্নেরও কোনও কাহিনী ইহার সহিত মিশ্রিত নাই। ‘ব্রহ্ম-পুরাণে’র মধ্যে দক্ষযজ্ঞের কাহিনী এবং সেই যজ্ঞে শিব-নিন্দার জন্য দেবীর যোগানলে দক্ষজাত দেহ পরিত্যাগ করিয়া ভব-গূর্হিণী হইবার জন্য নৃতন দেহলাভের (হিমালয়-দাহিতা উমারূপে) কথা দেখিতে পাই।^৫ কিন্তু এখানেও সতীর দশমহাবিদ্যা রূপধারণের কাহিনী বা বিষ্ণুচক্রে

খণ্ডিত হইয়া একান্ত অংশে দেবী-অঙ্গের পতন ও তাহা লইয়া একান্ত পীঠের উৎপত্তি প্রভৃতি কিছই দেখিতে পাই না। সতীকে অবলম্বন করিয়া যে দশ-মহাবিদ্যার কাহিনী এবং সতী-অঙ্গে একান্ত পীঠের উৎপত্তি, এই-সকলই অপেক্ষাকৃত অব্যবহৃত কালের সৃষ্টি বলিয়া মনে হয়। প্রচলিত ‘কালী তারা মহাবিদ্যা ষোড়শী ভুবনেশ্বরী’ প্রভৃতি বলিয়া যে শ্লেোকটি পাওয়া যায় তাহা ‘চামুণ্ডা-তন্ত্রে’। সতীর দশমহাবিদ্যা-রূপে শিবকে ভয় দেখাইবার কাহিনীর বিস্তৃত বিবরণ ‘মহাভাগবতপদ্মরাগ’-নামক উপপদ্মরাগে পাওয়া যায়। ‘কুস্কজকা-তন্ত্রে’ও সাধারণভাবে দশমহাবিদ্যার বর্ণনা আছে, বিশদ বর্ণনা আছে প্রচলিত ‘নারদপঞ্চরাত্রে’। ‘তোড়ল-তন্ত্রে’ দশমহাবিদ্যার দশ ভৈরবের বর্ণনা আছে।* ‘মহানির্বাণ-তন্ত্রে’ অম্বিতীয়ারূপে দেবীর মহিমা-খ্যাপনপ্রসঙ্গে দশমহাবিদ্যার উল্লেখ দেখি।† ‘বৃহস্পতি-পদ্মরাগে’ও শিবকে বিমূঢ় করিবার মানসে দেবীর দশ দিকে দশমূর্তি ধারণের কথা দেখিতে পাই।‡ ‘বৃহস্পতি-পদ্মরাগে’ বিষ্ণুকর্তৃক খণ্ডিত দেবী-অঙ্গ পতনের দ্বারা পীঠ-সমূহের উৎপত্তির কথাও দেখি। ‘তন্ত্র-চূড়ামণি’তে ও ‘কালী-পদ্মরাগে’ এই পীঠসমূহের বিস্তৃত বিবরণ আছে।

(ঘ) দূর্গা

পার্বতী উমা দেবী পরবতী কালে দূর্গা নামে সুপ্রসিদ্ধা। এই দূর্গা দেবীর প্রথম উল্লেখ পাই তৈত্তিরীয় আরণ্যকের অন্তর্গত যাজ্ঞিকা উপনিষদে; সেখানে যে দূর্গা-গায়ত্রী আছে তাহা এই, ‘কাত্যায়নায়’ বিস্মহে, কন্যাকুমারীং ধীমহি, তস্মৈ দূর্গিঃ প্রচোদয়াৎ। ‘দূর্গা’ এখানে ‘দূর্গা’রই সমার্থক বলিয়া গৃহীত। তৈত্তিরীয় আরণ্যকেরই নারায়ণ-উপনিষদে পাই—

তাম্রিণবর্ণাং তপসা জ্বলন্তীং
বৈরোচনীং কর্মফলেষু জুড়ন্তাম্।
দূর্গাং দেবীং শরণমহং প্রপদ্যে
সুতরাসি তরসে নমঃ॥

সাধারণতঃ দূর্গাতিনাশিনী বলিয়াই দেবীকে আমরা ‘দূর্গা’ বলিয়া জানি। পরবতী কালে অবশ্য দূর্গা কথার অনেক অর্থ দেখিতে পাই, এবং সেই-সকল অর্থের সাহায্যেই পদ্মরাগাদিতে ‘দূর্গা’র ব্যাখ্যা হইয়া থাকে। শব্দকল্পদ্রুমে দূর্গা শব্দের যে অর্থ ধৃত হইয়াছে তাহা এই—

দূর্গো দৈত্যে মহাবিশ্বে ভববন্ধে কুকর্মণি।

শোকে দূঃখে চ নরকে বমদণ্ডে চ জন্মনি॥

* দ্রষ্টব্য কিস্কোকা, দশ-মহাবিদ্যা। † বঙ্গবাসী সং, ৪।১০-১৪। ‡ বঙ্গবাসী সং, মহাখণ্ড, ৬ষ্ঠ অধ্যায়।

মহাভয়েহতিরোগে চাপ্যাশব্দো হন্ত্বাচকঃ ।

এতান্ হন্ত্যেব ষা দেবী সা দূর্গা পরিকীর্তিতা ॥

দূর্গ শব্দের বাচ্য দূর্গনামক দেতা, মহাবিঘ্না, ভববন্ধ, কুকর্ম, শোক, দঃখ, নরক, ষমদন্ড, জন্ম, মহাভয় এবং অতিরোগ; আ-শব্দ হইল হন্ত্বাচক। এই-সকলকে হনন করেন যে দেবী তিনিই দূর্গা নামে পরিকীর্তিতা। এই জাতীয় ব্যাখ্যাকে ঠিক মনগড়া বলিব না; দূর্গাকে যে-সকল আপদ্বিপদে জনসাধারণ সাধারণতঃ স্মরণ করিয়া থাকে তাহার মধ্যে কাছিয়া কাছিয়া কয়েকটির মাত্র উল্লেখ করিয়া এখানে দূর্গার ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। এইরূপ ব্যাখ্যা শব্দকল্পদ্রুমেই আরও কয়েকটি উদ্ধৃত হইয়াছে।^১ এই জাতীয় ব্যাখ্যার সাহায্যে কতকগুলি প্রচলিত বিশ্বাসের কথাই জানা যায় ইহার ভিতর দিয়া ঐতিহাসিক তথ্য বেশি কিছু পাইবার সম্ভাবনা নাই।

মার্কণ্ডেয় চণ্ডীতে দেখিতে পাই একবার বলা হইয়াছে, দূর্গাসি দূর্গ-ভবসাগর-নৌ-রসগ্যা (৪।১১), অর্থাৎ অসগ্যা তুমি দূর্গম্ ভবসাগরে নৌকা-স্বরূপ বলিয়া দূর্গা। অন্যত্রও বলা হইয়াছে, দূর্গায়ৈ দূর্গপারায়ৈ (৫।১২); এখানেও দূর্গম্ ভবসাগর পার করিবার জন্যই দূর্গা। কিন্তু অন্যত্র আবার দেখি—

তথৈব চ বধিষ্যামি দূর্গমাখ্যং মহাসূরম্ ।

দূর্গাদেবীতি বিখ্যাতং তুন্ম নাম ভবিষ্যতি ॥ (১১।৪৯-৫০)

অর্থাৎ দূর্গম্ নামক মহাসূরকে বধ করিবেন বলিয়া দেবী দূর্গা দেবী নামে খ্যাত হইবেন।

দূর্গা শব্দের ব্যুৎপত্তি এবং সেই প্রসঙ্গে দূর্গা দেবীর ইতিহাস সম্বন্ধে কোনও কোনও পণ্ডিত একটি মত প্রকাশ করিয়াছেন, সেই মতটিকে প্রণিধান-যোগ্য বলিয়া মনে করি। তাঁহারা মনে করেন, দূর্গ-রক্ষাকারিণী দূর্গের অধিষ্ঠাত্রী দেবীই হইলেন দূর্গা। শুম্ভ ব্যুৎপত্তির দিক্ হইতে এই ব্যাখ্যাটি সন্তোষজনক বলিয়াই এই ব্যাখ্যাটি প্রণিধানযোগ্য বলিতোছি না; এই ব্যাখ্যার প্রতিধ্বনি পরবর্তী কালের পুরাণাদিতে কোথাও কোথাও পাওয়া যাইতেছে

দৈতানাশার্থবচনো দকারঃ পরিকীর্তিতঃ ।

উকারো বিঘ্নানাশস্য বাচকো বেদ-সম্বভঃ ॥

রেফো রোগঘ্যবচনো গচ্চ পাপঘ্যবাচকঃ ।

ভয়শব্দঘ্যবচনচাকারঃ পরিকীর্তিতঃ ॥

দূর্গেতি দৈত্যবচনো হপ্যাকারো নাশবাচকঃ ।

দূর্গং নাশয়তি ষা নিতাং সা দূর্গা বা প্রকীর্তিতা ।

বিপত্তিবাচকো দূর্গচাকারো নাশবাচকঃ ।

তং ননাশ পুরা ভেন বৃষৈর্দূর্গা প্রকীর্তিতা ॥

বলিয়াও ইহাকে প্রাধান্যযোগ্য মনে করি। দেবী-পূজায়ে দূর্গার স্তবে দেখিতে পাই—

স্বং হি দূর্গে মহাবীর্ষে দূর্গে দূর্গপরাক্রমে ।
সকলো নিষ্কলশ্চৈব কলাতীত নমোহস্তুতে ॥
যোগাধিপো যোগগম্যো যোগাত্মা যোগসম্ভবঃ ।
রমসে দেবি দূর্গেষু দূর্গেশ্বরী নমোহস্তুতে ॥

—৮৩।৬২-৬৩ (বঙ্গবাসী সং)

দেবী-ভাগবতেও দেখি—

নগরে হ্র স্বয়া মাতঃ স্খাতব্যং মম সর্বদা ।
দূর্গা দেবীতি নাম্না বৈ স্বং শক্তিরিহ সংস্থিতা ॥
রক্ষা স্বয়া চ কর্তব্য্য সর্বদা নগরস্য হ ।
যথ্য সদর্শনস্রাতো রিপদসম্বাদনাময়ঃ ॥

—৩।২৪।৫-৬ (বঙ্গবাসী সং)

খিল হরিবংশের মধ্যেও দেখিতে পাই—

এবং স্তুতা মহাদেবী দূর্গা দূর্গপরাক্রমা ।

সান্নিধ্যং কল্পয়ামাস অনিরুদ্ধস্য বন্ধনে ॥—১২০।৩৫

এখানে এই ‘দূর্গপরাক্রমা’ কথাটির তাৎপৰ্য্য কি? এখানেও আমরা দেবীকে ‘দূর্গে’র সহিত যুক্ত করিতে প্রলুপ্ত হইতেছি।

দূর্গা কি প্রাথমিক রূপে নগরপালিকা দূর্গারক্ষণী দেবী ছিলেন? দূর্গাধিষ্ঠাত্রী দেবী রূপেই কি তিনি সর্বশক্তিময়ী দেবীরূপে পূজিতা হইলেন? শক্তিময়ীর মহাদেবীত্ব লাভ অতি সহজেই সম্ভব হইয়াছিল।

মহাদেবীরূপে পূজালাভের বেলায় পার্বতী উমা খানিকটা পিছাইয়া পড়িলেন, সেক্ষেত্রে মায়ের দূর্গারূপই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। ভারতবর্ষের একটি ধর্মসম্প্রদায়-রূপে দেবীপূজা বা মাতৃপূজা কখন হইতে প্রচলিত হইয়াছিল তাহা বলা শক্ত। পরবর্তী কালের প্রবাদ-কিংবদন্তী-রূপে একথা প্রচারিত হইয়াছে বটে যে, শ্রীরামচন্দ্র রাবণবধের জন্য অকালে শরৎকালে—দেবীর বোধন করিয়া পূজা করিয়াছিলেন; কিন্তু বাঙ্গালীক-রামায়ণে একথার আভাস-মাত্রও নাই। শিব-পার্বতী সম্বন্ধে অনেক কথাই পরবর্তী রামায়ণগদ্যলিখে, এবং ততোধিক অর্বাচীন কালের রাম-কাহিনীগদ্যলিখে, রাম-রাবণের নামে চালাইয়া দেওয়া হইয়াছে। রামায়ণে উমার উল্লেখ আছে, একথা আমরা পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি; তাহা ব্যতীত রামায়ণে বিষ্ণুর সঙ্গে শ্রী বা লক্ষ্মীর উল্লেখও কয়েক স্থানে পাওয়া যায়। ইহা ব্যতীত কোনও দেবী বা দেবীপূজার উল্লেখ বাঙ্গালীকর রামায়ণে নাই। প্রচলিত মহাভারতে অবশ্য আমরা একাধিক স্থলে দেবীস্তুত্ব দেখিতে পাই। মহাভারতে, এই জাতীয় দেবীগণের উল্লেখ ও স্তবস্তুতির মধ্যে

সৰ্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধ হইল দ্ৱাইটি দ্ৱর্গাস্তব, একটি বিরাটপর্বে য্ৱাধিষ্ঠিত-কর্তৃক দ্ৱর্গাস্তব, অপরটি হইল ভীষ্মপর্বে য্ৱাধিষ্ঠিত প্রারম্ভে গ্রীকৃষ্ণের উপদেশে অর্জুন-কর্তৃক দ্ৱর্গাস্তব। য্ৱাধিষ্ঠিতের স্তবের মধ্যে দেখিতে পাই, দ্ৱর্গা যশোদাগর্ভ-সম্ভূতা এবং নন্দগোপকুলে জাতা; কংস-কর্তৃক শিলাতলে নিক্ষিপ্তা হইয়া তিনি আকাশদেশে অন্তর্হিতা হইয়াছিলেন। তিনি দিব্যমালাবিভূষিতা, দিব্যাম্বরধরা ও খজাখোটকধারিণী। তিনি বালাকবর্ণা, পূর্ণচন্দ্রনিভাননা, চতুর্ভুজা ও চতুর্বক্তা। দেবী আবার কখনও কৃষ্ণবর্ণা এবং অষ্টভুজা-রূপেও পূজিতা। তিনি দিব্যকুণ্ডলধারিণী, কেশবন্ধে দিব্যমুকুটধারিণী। তিনি মহিষমর্দিনী ও বিম্ব্যবাসিনী। অর্জুন-কর্তৃক দেবীর স্তবে দেখিতে পাই, দেবী ভগবতী যোগ-গণের পরমসিদ্ধদাত্রী, ব্রহ্মস্বরূপিণী, সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয়-কারিণী, জরামৃত্যু-হীনা, ভদ্রকালী, বিজয়া, কল্যাণপ্রসূ, মর্ত্তিস্বরূপা, সার্বভৌমী, কালরূপিণী, মোহিনী, কামিনীমতী, পরমা সম্পৎ, শ্রী, হ্রী ও জননী।

দেবীপূজার ইতিহাসে মহাভারতের এই দ্ৱাইটি দ্ৱর্গাস্তবের উপর এত দিন আমরা যথেষ্ট গুরুত্ব আরোপ করিতাম। কিন্তু মহাভারত-সম্বন্ধে নতুন যে-সকল অধ্যয়ন ও গবেষণা হইয়াছে তাহাতে দেখা যায় যে এই স্তবগুলি খাঁটি নয়—প্রক্ষিপ্ত। পূর্ৱা হইতে মহাভারতের যে প্রামাণিক সংস্করণ প্রকাশিত হইয়াছে তাহা হইতে এই-সকল স্তবস্তুতির অংশ পরবর্তী কালের যোজনা বলিয়া বাদ দেওয়া হইয়াছে। মহাভারতে পার্বতী উমাকেও স্বতন্ত্রা স্বপ্রধানা দেবী রূপে পাই না, শিবপত্নী-রূপেই সেখানে তাঁহার পরিচয়। মহাভারতের পরিশিষ্টরূপে পরিগণিত ‘খিল হরিবংশে’ যে দেবী দ্ৱর্গার উল্লেখ পাওয়া যায় তিনি তখনও ব্রাহ্মণ্যধর্মের মধ্যে দৃঢ়প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারিয়াছিলেন বলিয়া মনে হয় না; তখন পর্যন্ত মদ্যমাংসবলিপ্রিয় দেবী শবর, পুন্ড্রিন্দ এবং বর্বরগণ-কর্তৃকই পূজিতা। পার্বতী উমার সহিত অভিন্নতা লাভ করিয়াই ব্রাহ্মণ্যধর্মে তাঁহার দৃঢ়প্রতিষ্ঠা লাভ বলিয়া মনে হয়। পৌরাণিক যুগেই এই মিলন সম্বটিত হইয়াছে।

একটি তথ্য এইখানেই বিশেষভাবে লক্ষ্য করিতে হইবে। দ্ৱর্গা দ্ৱর্গাতি-নাশিনীই হোন, দ্ৱর্গাসদূর-নাশিনীই হোন বা দ্ৱর্গারক্ষিণীই হোন, তিনি শস্ত্র-ধারিণী এবং অরিমর্দিনী; কিন্তু পার্বতী উমার কোনও প্রাচীন উল্লেখের মধ্যেই আমরা এই শস্ত্রধারিণী অরিমর্দিনী রূপের উল্লেখ পাই না। উমাকে প্রথমে পাইলাম কন্যারূপে—বহুশোভমানা হৈমবতী-রূপে; তাহার পরে পাইলাম শিবপ্রিয়া-রূপে—তাহার পরে পাই গণেশ-জননী ও কুমার-জননী-রূপে। তাহার পরে যখন লক্ষ্মী-সরস্বতীও তাঁহাদের স্বাতন্ত্র্য বর্জন করিয়া মায়ের কন্যা স্বীকার করিলেন তখন মায়ের সোনার সংসারকে পূর্ণরূপে দেখিতে পাইলাম। হাজার হাজার বৎসর ধরিয়া এই পার্বতী উমার প্রেমময়ী পত্নীত্ব এবং অনন্ত-

স্নেহময়ী মাতৃস্বের রূপই প্রাধান্য লাভ করিয়া আসিয়াছে; শিবের সহিত প্রণয়-কলহ বা গৃহ-কলহ ব্যতীত মায়ের ভ্রুকুটিংকুটিং মৃদু কখনও বড় একটা দেখা যায় নাই—অস্ত্র-শস্ত্র ধারণ ত দূরের কথা। কিন্তু মহাদেবী যখনই ভয়ঙ্করী—রণোন্মাদিনী—অসূরনাশিনী—তখনই তিনি দূর্গা, চন্ডী, কালী। মায়ের এই অসূরনাশিনী মূর্তির সহিত সর্বাপেক্ষা অধিক যুক্ত হইল মায়ের চন্ডী-রূপ। আমার দৃঢ়বিশ্বাস, দেবীর এই অসূরনাশিনী চন্ডী বা চন্ডিকা দ্বারা মায়ের পার্বতী উমার ধারা হইতে একটি পৃথক্ ধারা। পরবর্তী কালে দুই ধারা নির্বিণেষে মিশিয়া এক হইয়া গিয়াছে।

(৩) চন্ডী-দেবী বা চন্ডিকা

চন্ডী বা চন্ডিকা দেবীর প্রতিষ্ঠা মার্কণ্ডেয় পুরাণ অবলম্বন করিয়া। মার্কণ্ডেয় পুরাণের অন্তর্গত দেবী-মাহাত্ম্য-নামক গ্রন্থদশটি অধ্যায়ই হইল প্রসিদ্ধ ‘চন্ডী’-গ্রন্থ। বর্তমানকালে এই গ্রন্থখানিকেই শাস্ত্র-সম্প্রদায়ের শ্রেষ্ঠ—অন্ততঃ শাস্ত্র-সম্প্রদায়ের মধ্যে সর্বাধিক প্রচলিত শাস্ত্র বলা যাইতে পারে। এই ‘চন্ডী’-শাস্ত্র অধ্যয়ন করিলে দেখিতে পাই, এখানে এক পরমা দেবীর মহিমা বর্ণিত হইয়াছে। এই দেবী অধিকাংশ স্থলে শুদ্ধ ‘দেবী’-রূপেই খ্যাত; কোথাও তিনি ভগবতী, পরমেশ্বরী। তাহার মূখ্য পরিচয় চন্ডিকা; তাহার প্রসিদ্ধ অন্যান্য নামগুলির মধ্যে অম্বিকা নামটি খুব বেশি ব্যবহৃত হইতে দেখি; দূর্গা নামও কয়েক স্থলে ব্যবহৃত হইয়াছে। গৌরবর্ণা বলিয়া এক স্থলে তিনি ‘গৌরদেহা’ বলিয়া আখ্যাতা; ‘গৌরী’ সম্বোধনও কয়েক স্থলে পাওয়া যায়। তাহা ব্যতীত তিনি কাত্যায়নী, শিবদত্তী, শাকম্ভরী, ভীমা, ভ্রামরী ইত্যাদি। এই-জাতীয় নামগুলি তিনি কখন কেন গ্রহণ করিয়াছেন গ্রন্থমধ্যেই তাহার ব্যাখ্যা দেওয়া আছে। তাহা হইতেই কৌশিকী, কালী বা চামুন্ডা প্রসূতা হইয়াছিলেন। কিন্তু সর্বাপেক্ষা কৌতূহলজনক হইল যে তথ্যটি তাহা এই যে, এই দেবী কোথাওই হিমাচল-দুহিতা উমা নহেন। সমস্ত ‘চন্ডী’র মধ্যে দেবীর উমা নামটির উল্লেখ একবারের জন্যও নাই। পঞ্চম অধ্যায়ে দেবীকে তিনবার মাত্র পার্বতী বলিয়া উল্লিখিত দেখিতে পাই, তাহাও পর্বত-কন্যা পার্বতীরূপে নহে—পর্বতবাসিনী পার্বতী-রূপে। ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে যে কথাটি তাই অত্যন্ত বড় করিয়া মনে হয় তাহা হইল এই যে, দেবীরূপে চন্ডীর দ্বারা ভারতবর্ষের প্রাচীন দেবী পার্বতী উমার দ্বারা হইতে একটি স্বতন্ত্র ধারা।

‘চন্ডী’-গ্রন্থ-মধ্যে তিনকালে তিনটি প্রধান ঘটনা অবলম্বন করিয়া দেবীর মহিমা প্রচারিত হইয়াছে—প্রথমে দেবীর সহায়তার বিষ্ণু কর্তৃক মধুকৈটভ অসুরস্বয় বিনাশে; দ্বিতীয়ে স্বয়ং দেবী কর্তৃক মহিষাসুর নিধনে; তৃতীয়ে

দেবী কর্তৃক শুম্ভ-নিশুম্ভ অসুরস্বয় বধে। এই শুম্ভ-নিশুম্ভ-বধ-উপলক্ষে অবশ্য দেবীকে চন্ড-মন্ড এবং স্তরীজ প্রভৃতি আরও অনেক অসুর বধ করিতে হইয়াছে। উল্লিখিত প্রথম দুই ঘটনার ক্ষেত্রে দেবীর হিমালয়-পর্বতের সহিত কোনও যোগ নাই; শুম্ভ দ্বিতীয় ঘটনায় দেখিতে পাই, দেবগণের তেজের ঘনীভূত রূপে দেবীর আবির্ভাবের পর সমস্ত দেবতাগণ দেবীকে নিজের নিজের অস্ত্র দান করিলেন, সেই প্রসঙ্গে দেখি—

হিমবান্ বাহনং সিংহং রত্নানি বিবিধানি চ।

দদাবশুন্যং সুরয়া পানপাত্রং ধনাধিপঃ॥

হিমবান্ দিলেন বাহন সিংহ এবং বিবিধ রত্ন-সকল, আর ধনাধিপ কুবের দেবীকে দিলেন সর্বদা সুরাস্বারা পরিপূর্ণ একটি পানপাত্র। তৃতীয় ঘটনা শুম্ভ-নিশুম্ভ-বধের প্রসঙ্গেই শুম্ভ দেখিতে পাইলাম,—শুম্ভ-নিশুম্ভ অসুরস্বয় কর্তৃক নিৰ্বাচিত হইয়া ইন্দ্রাদি দেবগণ অসুর-নিধনের জন্য দেবীর শরণ গ্রহণ করাই একমাত্র উপায় মনে করিয়া নগেশ্বর হিমবানে গমন করিলেন এবং দেবীকে স্তবের দ্বারা তুষ্ট করিলেন। দেবী তখন জাহ্নবীর জলে স্নান করিতে যাইতেছিলেন; সেই অবস্থায়ই তিনি দেবগণের সম্মুখে উপস্থিত হইলেন। শুম্ভের অনুচর চন্ড-মন্ডও গিয়া শুম্ভের নিকট বলিয়াছিল, ‘কাপ্যাস্তে স্ত্রী মহারাজ ভাসয়ন্তী হিমাচলম্’। শুম্ভ-নিশুম্ভের সেমানায়ক ধ্বলোচনও দেবীকে দেখিয়াছিল—‘তুহিনাচলসংস্থিতাম্’। দেবীকে এখানে হিমালয়বাসিনী বলিয়া বর্ণিত হইতে দেখিলাম, সমস্ত চন্ডীর মধ্যে হিমালয়ের সহিত দেবীর এইটুকুই সম্বন্ধ। সূত্ররূপে দেখিতে পাইতেছি সমগ্র চন্ডীর মধ্যে দেবীর যে উমা পরিচয়েরই অভাব তাহা নহে, তাহার পার্বতী বা গিরিজা রূপটিও একান্ত গৌণ।

কিন্তু ইহা অপেক্ষাও অধিক লক্ষণীয় তথ্য হইল এই, দেবী সমগ্র ‘চন্ডী’-গ্রন্থের মধ্যে কোথাও শিব-শক্তি নন; শিবের সহিত তাহার সম্পর্ক অত্যন্ত গৌণ—প্রায় নাই বলিলেই চলে। কালিদাস পার্বতী-পরমেশ্বরের ভিতরকার সম্পর্কে বাক্য ও অর্থের নিত্য-সম্পর্কের ন্যায় অবিনাভাবের সম্পর্ক-বলিয়াছেন: কিন্তু চন্ডীতে বর্ণিত দেবীর সহিত শিবের কোনও উল্লেখযোগ্য সম্পর্ক খুঁজিয়া পাইতেছি না। প্রথমে মধুকৈটভ-বধের সময় স্পষ্টই দেখিতে পাইলাম, দেবী হইলেন জগৎপতির যোগনিদ্রা—তিনি হইলেন হরির মহামায়া—

তন্মাত্র বিস্ময়ঃ কার্বেণ যোগনিদ্রা জগৎপতেঃ।

মহামায়া হরৈশ্চৈতন্তয়া সংমোহয়েত জগৎ॥—চন্ডী, ১।৫৪

দেবী জগৎপতি বিষ্ণুর যোগনিদ্রা শব্দের অর্থ স্তৈমিত্য-রূপা নিত্য সমবায়িনী শক্তি। এই শক্তি যে পর্যন্ত স্তৈমিত্যরূপা হইয়া ‘হরিনেরকৃতালয়া’ (চ, ১।৭০) হইয়া থাকেন সে পর্যন্ত ত বিষ্ণুর কোনও সঙ্কল্প-বিকল্প এবং সঙ্কল্প-

বিকল্পাস্বাক্ষর ক্রিয়াদিগর সম্ভাবনা নাই; তাই প্রথমে আদিদেব ব্রহ্মা স্তবের দ্বারা এই নিস্তরঙ্গা দেবীকে জাগ্রত করিলেন; সমবায়িনী শক্তির জাগরণের ফলেই বিষ্ণুর অসূর-হননাদি ক্রিয়া সম্ভব হইল। এই স্তবের মধ্যেও স্পষ্ট দেখিলাম, এই বিশ্বেশ্বরী জগৎস্বামী, স্থিতি-সংহারকারিণী ভগবতী হইলেন বিষ্ণুর নিদ্রা-শক্তি—অর্থাৎ স্তৈমিত্যরূপিণী নিষ্ক্রিয়া সমবায়িনী শক্তি (চ, ১।৭১)। শক্তি একাদিক্ হইতে শক্তিমান্ অপেক্ষাও প্রধান, কারণ শক্তি ব্যতীত শক্তিমানের শক্তিমান্তাই ত সিদ্ধ হয় না। তাই পরমেশ্বর বিষ্ণুর উপরেও পরমেশ্বরী বিষ্ণু-শক্তিরই অখণ্ড অধিকার। সেইজন্যই বলা হইয়াছে—

যয়া হুয়া জগৎস্রষ্টা জগৎপাতাস্তি যো জগৎ।

সোহপি নিদ্রাবশং নীতঃ কস্ম্যং স্তোতুমিহেশ্বরঃ॥—(চ, ১।৮০)

যিনি জগৎস্রষ্টা, জগৎপাতা—এবং যিনি জগৎ-গ্রাসকারী—তিনিও তোমাম্বারা নিদ্রাবশে নীত হন, সেই তোমাকে স্তব করিতে কে সমর্থ?

সুতরাং শক্তির বোধনের দ্বারা শক্তিকে তরঙ্গময়ী করিয়া তুলিতে পারিলেই জগৎ-স্বামী বিষ্ণুর প্রবোধ হইবে—শক্তির জাগরণই বিষ্ণুকে ক্রিয়া-প্রবৃত্তি দান করিবে। ব্রহ্মার তাই বিষ্ণুশক্তি যোগমায়ার নিকট প্রার্থনা—

প্রবোধশ্চ জগৎস্বামী নীয়তামচ্যুতো লঘু।

বোধশ্চ ক্রিয়তামস্যা হস্তমুমেতৌ মহাসুরৌ॥

ব্রহ্মার স্তবে দেবী বিষ্ণুদেহ হইতেই জাগ্রতা—সক্রিয় হইয়া উঠিলেন, বিষ্ণুকে যুদ্ধ-প্রবৃত্তি দান করিলেন, অসূরগণকে মহামায়া-দ্বারা বিমোহিত করিলেন, ফলে অসূরবধ হইল। দেখিলাম, এই অসূরনাশিনী দেবীর সহিত শিবের কোনই সম্পর্ক নাই। দেবী বিষ্ণুশক্তিরূপেই যজ্ঞের সহিত সম্পৃক্তা—তিনি স্বাহা, স্বধা, বযট্কাররূপিণী, তিনি প্রণবরূপা, সাবিত্রী, দেবজননী, সৃষ্টি-স্থিতি-সংহারকারিণী, মহাবিদ্যা, মহামায়া, মহামেধা, মহাদেবী, মহাসূরী; তিনিই ত্রিগুণাস্বাকা প্রকৃতি, সর্বসংহরণকারিণী দারুণা কালরাত্রি (ব্রহ্মার লয়কারিণী) মহারাত্রি (জগৎ লয়কারিণী) এবং মোহরাত্রি (যাহাতে জীবের লয়): তিনি স্ত্রী, হ্রী, বৃন্দাধরূপিণী, লজ্জা, পদুষ্টি, তুষ্টি, শান্তি, ক্রান্তি; কিন্তু তিনিই আবার—

খলিনী শূলিনী ঘোরা গদিনী চক্রিণী তথা।

শাখিনী চাপিনী বাণভুসন্ডীপরিঘায়দ্বা॥

বেশ বোঝা যাইতেছে, এই বর্ণনাম্বারাই বিষ্ণুশক্তিকে অস্ত্রশস্ত্রধারিণী অসূর-নাশিনী দেবীর সহিত যুক্ত করা হইতেছে।

দেবীর দ্বিতীয়বার আবির্ভাবকালে দেখিতে পাইলাম, স্বর্গ হইতে মহিষাসূর কর্তৃক বিতাড়িত হইয়া দেবগণ ব্রহ্মাকে অগ্রে করিয়া গরুড়ধ্বজ বিষ্ণুর নিকটে গেলেন এবং বিষ্ণুর নিকটে তাঁহারা অসূরের সর্বপ্রকার অত্যাচারের বর্ণনা

করিয়া নিবেদন করিলেন,—‘শরণং প্রপন্নাঃ স্মো বধন্তস্য বিচিন্ত্যতাম্’—‘আমরা সকলে আপনারই শরণ গ্রহণ করিলাম,—আপনি সেই অসূরের বধের কথা ভাবুন’। দেবতাগণের এই কথা শুনিয়া মধুসূদন এবং শম্ভু ব্রহ্মকুটি-কুটিলানন হইয়া ক্লেপ করিলেন এবং প্রথমে অতিকোপ-পরিপূর্ণ চক্রধারী বিষ্ণুর এবং তাহার পরে শঙ্করের বদন হইতে মহা তেজ নিগত হইল। ইন্দ্রাদি দেবগণের দেহ হইতেও এইরূপে সুবিপুল তেজরাশি নিগত হইল—পরে এই-সমস্ত তেজ একা লাভ করিল। তখন সেখানে দেবগণ ‘জ্বালাব্যাপ্তদিগন্তর’ অতিশয় জ্বলন্ত পর্বতের ন্যায় একীভূত এক তেজঃপুঞ্জ দেখিতে পাইলেন। দেবগণের দেহ হইতে বিনিগত সেই তেজ একীভূত এবং ঘনীভূত হইয়া এক অপূর্ব নারী-মূর্তি পরিগ্রহ করিল—সে মূর্তির দীপ্তিচ্ছটায় দ্বিভুবন উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল। বিভিন্ন তেজের দ্বারা এই জ্যোতির্ময়ী নারীর বিভিন্ন অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ গড়িয়া উঠিল, শাম্ভব তেজে তাহার মুখস্ফুটি হইয়াছিল। প্রত্যেক দেবতা তখন এই তেজোময়ী নারীকে তাহার বিশেষ বিশেষ অস্ত্রশস্ত্র দান করিলেন, ‘পিনাকধৃক্’ তাহাকে দান করিয়াছিলেন তাহার শূল। এই জ্যোতির্ময়ী নারীই হইলেন মহিষাসূর-মর্দিনী মহাদেবী। দেবীর অসূরনাশিনী রূপের মধ্যে এই মহিষাসূরমর্দিনী রূপই অতি প্রাচীন এবং প্রধান। পরবর্তী কালের শারদীয়া দুর্গাপূজায় দেবীর মন্ময়ী মূর্তিতে এই মহিষাসূরমর্দিনী রূপই গৃহীত হইয়াছে। বহু প্রাচীন কাল হইতেই আমরা দেবীর প্রস্তর-নির্মিত মহিষমর্দিনী রূপের সন্ধান পাই। ভাস্কর্য্য ও চিত্রেও দেবীর মহিষাসূরমর্দিনী রূপেরই প্রাধান্য। মনে হয়, দেবীর অসূরনাশিনী রূপের মধ্যে এই মহিষাসূরমর্দিনী রূপকে অবলম্বন করিয়াই অন্যান্য অসূরবিনাশের কাহিনী কালক্রমে গড়িয়া উঠিয়াছে।

এই মহিষমর্দিনী রূপের প্রাচীনতম নিদর্শন পাই মধ্য-ভারতের উদয়গিরিতে দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তের কালে নির্মিত প্রস্তরমূর্তিতে। এই মূর্তি খ্রীষ্টীয় চতুর্থ শতকের। মূর্তিখানি দ্বাদশভুজা, দ্বাদশভুজে বিবিধ প্রহরণ। গুপ্তযুগের আরও অনেক ছোট ছোট প্রস্তরমূর্তির কথা মাশাল উল্লেখ করিয়াছেন; মূর্তিগুলি দ্বিভুজা এবং অসূরের সঙ্গে সংগ্রামনিরতা।

মহিষাসূরমর্দিনী মূর্তি সম্বন্ধেও একটা কথা মনে হয়। ‘মহিষ’ কথাটি বেদে মহিষ পশু এই অর্থে যেমন ব্যবহৃত দেখা যায় তেমনই সায়নাচার্য্য কোন কোন স্থলে (ঋগ্বেদ ৮।১২।৮) ‘মহিষ’ শব্দটি মহান্ অর্থে গ্রহণ করিয়াছেন; সেক্ষেত্রে মহিষাসূর কথার অর্থ মহান্ অসূর। দেবী হয়ত মূলে মহান্ অসূর মর্দন করিয়াই মহিষাসূরমর্দিনী; মহান্ অসূরই পরবর্তী কালে পশু মহিষের মূর্তি ধারণ করিয়াছে। আমরা ‘চন্ডী’কে অবলম্বন করিয়া ভারতীয় ভাষা-সাহিত্যগুলিতে যত কাব্য দেখিতে পাই সেখানে সাধারণতঃ মহিষাসূরকেই প্রধান করিয়া দেখিতে পাই। আর পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি, দেবীর যত অসূর-

নাশিনী প্রাচীন প্রস্তরমূর্তি পাওয়া যায় তাহা সর্বত্রই মহিষাসুরনাশিনী বা মহিষমর্দিনী রূপ।

মহিষমর্দিনী দেবী সম্বন্ধে আর-একটি ঐতিহাসিক ব্যাখ্যা দেখা যায়। এই মতে দূর্গা হইলেন ভূমধ্যসাগরাঞ্চলের ব্যাইর্গো (Virgo) দেবী—ইনি সমরপ্রিয়া দেবী। এই ভূমধ্যসাগরাঞ্চলবাসিগণ কর্তৃক মন্-শ্বেয়র জাতির বিজয়ই মহিষ-মর্দিনী দেবীর মূর্তির মূল কথা। মন্-শ্বেয়রগণ একটি মিশ্র নৃজাতি, খানিকটা ক্যাম্পিয়ান, খানিকটা অস্ট্রেলোইড্, কিছুটা অ্যালপাইন্। ইহাদের সংস্কৃতির সঙ্গে মহিষের একটা বিশেষ যোগ ছিল। ভারতীয় আৰ্যগণের মধ্যে গো যেরূপ পবিত্র হইয়া উঠিয়াছিল, মন্-শ্বেয়রগণের মধ্যে মহিষও সেইরূপ পবিত্র বলিয়া প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল। মন্-শ্বেয়র মর্দনই হইল মহিষমর্দন; ভূমধ্যসাগরীয়গণের সমরদেবী হইলেন ব্যাইর্গো বা দূর্গা; তাই ভূমধ্যসাগরীয়গণ কর্তৃক মন্-শ্বেয়র-বিজয়ই রূপ ধারণ করিল দূর্গার মহিষমর্দিনী মূর্তিতে।^১

এই যে ‘নিঃশেষদেবগণসমূহমূর্তি’ দেবীর আবির্ভাব ইহা এক অভিনব আবির্ভাব; ইহা যেমন ভাবভূমিস্ট, তেমনই তত্ত্বগুঢ়; কিন্তু লক্ষ্য করিতে পারিতেছি যে, এই দেবীর সহিতও আমাদের পার্বত্য দেবীর কোনও সম্পর্ক নাই; ইহার আবির্ভাবের সহিত পিনাকধ্বক শব্দকের যে সম্পর্ক তাহাও অত্যন্তভাবেই গোঁজ। শম্ভু এখানে অসুরলোভিত অন্যান্য দেবগণের মধ্যেই একজন মাত্র—ইহার অধিক আর কিছুই নন।

তৃতীয়বারে শম্ভু-নিশম্ভ অসুরদ্বয় বধের কালে দেবীর কোনও নূতন পরিচয় পাইলাম না; এখানে তিনি পুরাতনী; তিনি দেবগণকে বর দিয়াছিলেন,—যখনই তাঁহারা কোনও আপদে পড়িবেন তখনই যদি দেবীর স্মরণ করেন তবে দেবী তৎক্ষণাৎ তাঁহাদের আপদ নাশ করিবেন। এই কথা স্মরণ করিয়াই দেবগণ হিমালয়ে গিয়া দেবীর শরণ লইলেন; দেবীও অসুর নিধন করিয়া দেবগণের আপদ নাশ করিলেন। এখানেও কিন্তু লক্ষ্য করিতে পারিতেছি, দেবগণ ‘দেবীং বিক্লামাং প্রতুট্‌বুঃ’; যে দেবীকে হিমালয়ে গিয়া দেবগণ স্তবস্বারা তুচ্ছ করিলেন, সে দেবী বিক্লামা, তিনি শিবামা নন।

যখন দেবী শম্ভাসুরের সঙ্গে যুদ্ধে ব্যাপ্তা তখন ঈশানরূপে মহাদেব শিবকে আমরা একবার দেখিতে পাইলাম। দেবীর সাহায্যের জন্য ব্রহ্মা, শিব, কার্তিক, বিষ্ণু, ইন্দ্র প্রভৃতি দেবগণের শরীর হইতে তাঁহাদের শক্তিসমূহ নির্গত হইয়া যুদ্ধক্ষেত্রে আবির্ভূতা হইলেন। এই দেবীগণের মধ্যে ছিলেন ব্রহ্মার শক্তি ব্রহ্মাণী—অক্ষমালা ও কমণ্ডলু-হস্তে হংসযুক্ত বিমানে; মহেশ্বরের শক্তি আসিলেন মাহেশ্বরী—তিনি ত্রিশূলবরধারিণী, মহাসর্পবলয়ধারিণী, চন্দ্ররেখা-

^১ হিন্দুস্থান স্ট্যাডার্ড পত্রিকায় (২৫।১০৫১) ‘দূর্গাপূজা’-শীর্ষক প্রীত্বত দূর্গাদাস প্রণ-লিখিত পত্রখানি দ্রষ্টব্য।

বিভূষণা বৃষারূঢ়া;^১ কুমার কান্তিকের শক্তি আসিলেন কৌমারী—তিনি শক্তিহস্তা ও ময়ূরবাহনা; বিষ্ণুশক্তি আসিলেন বৈষ্ণবী—শঙ্খ-চক্র-গদা-ধনু-খল-ধারিণী—গরুড়বাহনা; বিষ্ণু-অবতার বরাহের শক্তি আসিলেন বারাহী, নরসিংহের শক্তি নারসিংহী, ইন্দ্রশক্তি গজারূঢ়া ঐন্দ্রী।* এই-সকল দেবশক্তি স্বারা পরিবৃত্ত হইয়া ঈশান (শিব) চাঁড়কাকে বলিলেন, ‘আমার প্রতি প্রীতি-বশতঃ (মম প্রীত্যা) এই-সকল দেবীগণকে লইয়া সত্ত্বর অসুর বিনাশ করুন।’ দেবী ঈশানকে দত্তত্ব স্বীকার করিয়া শুম্ভ-নিশুম্ভের নিকট যাইতে বলিলেন, শিবও দেবীর দত্তত্ব স্বীকার করিয়া শুম্ভ-নিশুম্ভের নিকট গমন করিয়াছিলেন। যে-হেতু দেবী কতৃক স্বয়ং শিব দোতৌ নিষক্ত হইয়াছিলেন এই কারণে দেবী জগতে ‘শিবদত্তী’ নামে খ্যাতি লাভ করিয়াছিলেন।^২

এখানেও যে শিব বা ঈশানকে পাইলাম, তিনিও দেবগণের মধ্যে একজন হইয়া গোণভাবে দেখা দিলেন, তিনি আমাদের চিরপরিচিত ‘মহেশ্বর’ নন। অসুরগণের নিকটে দেবীর দত্তরূপে তাহার গোণত্ব আরও প্রকটিত হয় বলিয়া মনে হয়। দেবীকে অবশ্য একাধিক স্থানে ‘শিবা’-রূপে আখ্যাত হইতে দেখি; কিন্তু প্রসঙ্গ লক্ষ্য করিলেও বুঝিতে পারি, এই শিবা শিব-গৃহিণী বা শিব-শক্তি নহেন, ‘শিবা’ শব্দ এসব স্থানে সাধারণভাবে মণ্ডলময়ী এই অর্থে ব্যবহৃত। ‘গৌরী’ কথাটিও কয়েক স্থানে সাধারণভাবে গৌরবর্ণা এই অর্থেই ব্যবহৃত হইয়াছে। একটি স্থলে অবশ্য বলা হইয়াছে, ‘গৌরী স্বমেব শশিমৌলিকৃত-প্রতিষ্ঠা’—‘তুমিই গৌরী—শশিমৌলী অর্থাৎ চন্দ্রশেখর শিবে তোমার প্রতিষ্ঠা’; কিন্তু ঠিক এই শ্লোকেই পূর্বচরণে দেখি—‘শ্রীঃ কৈটভারিহুদয়েককৃত্যধিবাসা’—‘তুমিই শ্রী—কৈটভের অরি বিষ্ণুর হৃদয়েই বাহার বাস’। সুতরাং দেখিতেছি, এই শ্লোকে দেবী ‘বিদিতাখিলশাস্তসারা’ মেধা, ‘দুর্গাভবসাগরনৌ’ অসংগা দুর্গা, আবার বিষ্ণুবক্ষোবিলাসিনী শ্রী—শশিশেখরাশ্রিতা গৌরী। সুতরাং এক্ষেত্রেও ‘শশিমৌলিকৃতপ্রতিষ্ঠা’ রূপটি দেবীর একমাত্র বা প্রধান রূপ নয়।

পূর্বেই বলিয়াছি, দেবীর অম্বিকা নামটি বহুবার চণ্ডীতে ব্যবহৃত হইয়াছে। তৈত্তিরীয় আরণ্যকে অম্বিকাকে রুদ্রভগিনী-রূপেও দেখি, রুদ্রপত্নী-রূপেও দেখি। কিন্তু এই ক্ষীণ সূত্রে অবলম্বন করিয়া চণ্ডীতে দেবীর অম্বিকা নামের ব্যবহারের স্বারা শিবের সহিত দেবীর অচ্ছেদ্য যোগের কথা স্থাপিত করা যায় বলিয়া মনে হয় না। ‘অম্বিকা’ এখানে সাধারণভাবেই দেবীর একটি নামরূপে গৃহীত হইয়াছে।

^১ ভুলান্ন—

ত্রিশূলচন্দ্রাহিযরে মহাবৃষভবাহিনী।

মাহেশ্বরী-স্বরূপেণ নারায়ণি নমোহস্তু তে॥—চ, ১১।১৪

^২ যতো নিষক্তো দোতোন তস্মৈ দেব্য শিবঃ স্বয়ম্।

শিবদত্তীতি লোকেহস্মিন্ততঃ সা খ্যাতিমাগতা॥—৮।২৮

সংস্কারবিহীনভাবে চন্ডী পাঠ করিলে দেবীর দুইটি রূপ প্রধানভাবে মনে ভাসিয়া ওঠে,—একটি হইল দেবীর ‘বিষ্ণুশক্তি’ রূপ, অপরটি হইল দেবীর পরম ‘স্বতন্ত্রা’ রূপ। প্রথমে দেবীর এই ‘স্বতন্ত্রা’ রূপের কথাই আলোচনা করিতেছি; দেবীর বিষ্ণুশক্তি বা বিষ্ণুমায়ী রূপের কথা আমরা বিস্তারিতভাবে পরে আলোচনা করিব।

ভারতবর্ষের শাস্ত্র-ধর্ম ও শাস্ত্র-দর্শনকে বিশ্লেষণ করিলে আমরা দেবীর মধ্য তিনটি রূপ লক্ষ্য করিতে পারি। প্রথমতঃ দেখিতে পাই, দেবী শিবাশ্রয়া; পরমেশ্বর শিবই হইলেন পরমতত্ত্ব—দেবী সেই পরমতত্ত্ব মহেশ্বরের পত্নী বা শক্তিরূপে গৃহীতা। শক্তি ও শক্তিমানের অভেদ স্বীকৃত হওয়া সত্ত্বেও এখানে ধর্ম ও সাহিত্যে শিবেরই পরমশক্তিমান রূপে প্রাধান্য লক্ষ্য করিতে পারি। শ্বিতীয় মতে দেখিতে পাই শিব এবং দেবী বা শক্তির সমপ্রাধান্য; তন্মের মধ্যে আমরা এই তত্ত্বকেই প্রধানভাবে লাভ করি। শিব ও শক্তি অনোন্যাপ্রয়ে উভয়ই উভয়ের সম্পর্কে পরতন্ত্র; কেহই একক সত্য বা পূর্ণ সত্য নহেন; উভয়ের ‘সামলই হইল’ পরমতত্ত্ব। তৃতীয় আর-একটি মতবাদে দেখিতে পাই, দেবী ‘স্বতন্ত্রা’—তিনিই পরমতত্ত্ব। দেবী হইলেন ত্রিভুবনব্যাপিনী এক অশ্বিতীয়া মহাশক্তি—সেই মহাশক্তি হইতেই সব কিছু প্রসূত—সেই দেবীর উপরে আর কিছুই নাই। অন্যান্য দেবগণের বিভিন্ন এবং বিচিত্রভাবে এই অশ্বিতীয়া মহাশক্তির আধার-স্বরূপেই যাহা-কিছু মহিমা।

উপনিষদাদিতে দেখিতে পাই, ব্রহ্মই এক এবং অশ্বিতীয়—তিনিই পরাংপর—তাহার ভাস বা দীপ্তি লইয়াই দেবগণ পশ্চাৎ প্রকাশ পান (অনুভাতি)। শাস্ত্র-ধর্মের একটি ধারায় দেখিতে পাই, দেবীই হইলেন ব্রহ্মস্বরূপিণী—তিনিই পরাংপর; তিনি শূদ্র জগতের অধীশ্বরী নন—জীবগণেরই অধীশ্বরী নন—তিনি সমস্ত দেব-দেবীগণেরও অধীশ্বরী; তিনিই দ্বয়-রহিতা পরমেশ্বরী। অবশ্য গভীর দর্শনিক দৃষ্টিতে শক্তিকে সর্বত্রই দ্বয়-রহিতা বলিয়া কীর্তন করা যাইতে পারে, কারণ পরমা শক্তিরূপে তাহার নিতাই দ্বয়াভাব, শক্তিমানের সঙ্গেও যে তাহার নিত্য-অঙ্গস্বয়। এইজন্য পুরাণ-তন্ত্রাদিতে বহুদংশই শিবাশ্রিতা শক্তি বা বিষ্ণু-আশ্রিতা শক্তিও এইরূপ নিত্য অঙ্গা এবং পরমেশ্বরীরূপে কীর্তিতা। কিন্তু স্থানে স্থানে আবার বর্ণনার রকম দেখিলে মনে হয়, দেবী বা শক্তির প্রসঙ্গে শক্তিমানের কোনও প্রশ্নই নাই, শক্তি স্বাশ্রয়া স্বতন্ত্রা। চন্ডীর ভিতরেও আমরা দেবীর এই স্বাশ্রয়া স্বতন্ত্রা রূপের কথাই বহু স্থানে বেশ বড় করিয়া দেখিতে পাই। চন্ডীতে বলা হইয়াছে, ‘সৈব সর্বেশ্বরেশ্বরী’ (১।৫৮); দেবী ‘পরা পরাণাং পরমা স্বমেব পরমেশ্বরী’ (১।৮২); ‘সা ভগবতী পরমা হি’ (৪।১)। নিশুম্ভের মৃত্যুর পরে শুম্ভ যখন দেবীকে বলিয়াছিল—‘অন্যাসাং বলমাশ্রিত্য যদ্ব্যসে যাহতিমানিনী’—‘যে অতিমানিনী তুমি অন্যান্য দেবীগণের

বল আশ্রয় করিয়াই যুদ্ধ করিতেছ।' উত্তরে দেবী দম্ভতকণ্ঠে বলিয়াছিলেন—
একৈবাহং জগত্যাঃ স্মিতীয়া কা মমাপরা।

পশ্যাতা দম্ভট মমোষ্য বিশন্ত্যা মদ্বিভূতয়ঃ॥

জগতে আমি একাই; আমার পরে কে আর স্মিতীয়া আছে? এই সব (দেবীগণ) আমারই বিভূতিমাত্র—হে দম্ভট, দেখ, সেই আমার বিভূতিসকল আমার মধ্যেই প্রবেশ করিতেছে।' এই বলিয়া দেবী সমস্ত দেবীরূপ তদ্বিভূতিসমূহ নিজের মধ্যেই আবার নিঃশেষে সংহরণ করিয়া রণক্ষেত্রে একাকিনী বিরাজ করিতে রহিলেন। এই পৃথক্ পৃথক্ শক্তি কিন্তু পৃথক্ পৃথক্ দেব-শক্তি; সুতরাং দেখিতেছি, ব্রহ্মা-বিষ্ণু-মহেশ্বরাদি সমস্ত দেবতার যে শক্তি মূলে তাহা সব এক মহাদেবী হইতেই প্রসৃত—তাহা কর্তৃকই বিধৃত—আবার তাহাতেই সংহত। এই দেবীর স্তবে দেবগণ বলিয়াছেন—

বিশ্বেশ্বরী স্বং পরিপাসি বিশ্বং

বিশ্বাশ্রিতা ধারয়সীতি বিশ্বম্।

বিশ্বেশবন্দ্যা ভবতী ভবন্তি

বিশ্বাশ্রিতা যে স্বয়ং ভক্তিনম্নাঃ॥

এখানে লক্ষ্য করিতে হইবে, দেবী শূদ্ধ বিশ্বেশ্বরী নন, তিনি বিশ্বেশবন্দ্যা। অবশ্য শৈব-দর্শনের মধ্যে দেখিতে পাই, শিব-তত্ত্বের অনেক স্তরভেদ রহিয়াছে—পরতত্ত্বরূপে মহেশ্বরের যে বৈন্দব-স্থিতি তাহার মধ্যে সমস্ত শক্তিতত্ত্বও আবার সংহত হইয়া আছে। কিন্তু তন্মের বা শৈব-দর্শনের সেই বৈন্দব পরমেশ্বর-তত্ত্বের আভাস মার্কাণ্ডেয় চণ্ডীর মধ্যে আমরা পাই না, এখানে প্রসঙ্গক্রমে স্থানে স্থানে আমরা যে শিব বা ঈশানের বা পিনাকধকের সাক্ষাৎ পাই তিনি দেবতাগণের মধ্যে একজন দেবতামাত্র। অবশ্য একথা স্বীকার করিতে হইবে যে চণ্ডীর মধ্যে দেবীর যে পরমেশ্বরী রূপের বর্ণনা পাইতেছি তাহাকে যে শিবাশ্রিতা বা বিষ্ণু-আশ্রিতা দেবী বলিয়া ব্যাখ্যা করা যায় না—তাহা নহে, বস্তুতঃ বহু স্থানে বিষ্ণু-আশ্রিতা দেবীসম্বন্ধেই এইসব বিশেষণ প্রযুক্ত হইয়াছে। আমাদের প্রধান বক্তব্য এই, গ্রন্থমধ্যে সমগ্র দেবগণ কর্তৃক দেবী বারবার পরমেশ্বরীরূপে যে-ভাবে বন্দিতা হইয়াছেন তাহাতে তাহার স্বতন্ত্ররূপই প্রধান হইয়া জাগিয়া ওঠে।

চণ্ডীর মধ্যে দেবীর যে স্বতন্ত্র রূপ দেখিতে পাই তাহারই বিস্তার দেখিতে পাই পরবর্তী কালে রচিত 'দেবী-ভাগবতের' মধ্যে। 'দেবী-ভাগবতে' দেবী-সম্বন্ধে বলা হইয়াছে—

সৃষ্টবীথিলং জগাদিদং সদস্যংস্বরূপং

শক্ত্যা স্বয়া ত্রিগুণয়া পরিপাতি বিশ্বম্।

সংহৃত্য কল্পসম্মতে রমতে তথৈকা

তাং সর্ববিশ্বজননীং মনসা স্মরামি॥—১।২।৫

এখানকার এই 'রমতে তথৈকা' কথাটি বিশেষ করিয়া লক্ষ্য করিতে হইবে। অন্যত্রও দেখি, 'কৃষ্ণাখিলং জগদিদং রমসে স্বতন্ত্রা' (১।৭।৪৫)। এই এক এবং অম্বিতীয়া দেবীরই সান্ত্বিকী, রাজসী ও তামসী শক্তিকে অবলম্বন করিয়া মহালক্ষ্মী, মহাসরস্বতী ও মহাকালী এই ত্রিদেবীর উদ্ভব। ত্রিদেবী আসলে একই দেবীর ত্রিতত্ত্ব। এই মহাদেবী 'সর্বকারণকারণম্' এবং তাহার সম্বন্ধেই বলা হইয়াছে 'জননীং সর্বদেবানাং ব্রহ্মাদীনাম্ তথেশ্বরীম্' (১।১৫।৩৪)। বেদের 'নাসদীয়' সৃষ্টির অতি ক্ষীণ প্রতিধ্বনিরূপে 'দেবী-ভাগবতে' দেখিতে পাই—

যদা ন বেধা ন চ বিষ্করীশ্বরো

ন বাসবো নৈব জলাধিপস্তথা।

ন বিস্তপো নৈব যমশ্চ পাবক-

স্তদাসি দেবি স্বমহং নমামি স্বাম্ ॥

জলং ন বায়ুর্ন ধরা ন চাম্বরং

গুণা ন তেষাম্ ন চৌল্লিপ্স্যাগ্নহম্।

মনো ন বৃদ্ধির্ন চ তিস্মগদঃ শশী

তদাসি দেবি স্বমহং নমামি স্বাম্ ॥—২।৭।৬১-৬২

বেদে ষেরূপ পদ্রুশ-সৃষ্টি পদ্রুশের বর্ণনা পাই, 'সহস্রশীর্ষা পদ্রুশঃ সহস্রাক্ষঃ সহস্রপাং'—সেইরূপ এখানেও দেবীর বর্ণনায় দেখি—

সহস্রনয়না রামা সহস্রকরসংযুতা।

সহস্রবদনা রম্যা ভার্গি দুরাদসংশয়ম্ ॥—৩।৩।৪৮

এক স্থলে দেখিতে পাই, ব্রহ্মই পরতত্ত্ব কি দেবীই পরতত্ত্ব এই সংশয় তোলা হইয়াছে; সেখানে ব্রহ্মা দেবীকে প্রশ্ন করিয়াছেন—

একমেবাম্বিতীয়ং যদ্ ব্রহ্ম বেদা বদন্তি বৈ।

সা কিং স্বং বাপ্যসৌ বা কিং সন্দেহং বিনিবর্তয় ॥—৩।৫।৪৩

বেদ-সকল যে এক এবং অম্বিতীয় ব্রহ্মের কথা বলেন, তুমিই বা কি এবং সেই ব্রহ্মই বা কি—এই সন্দেহ দূর কর।'।

উত্তরে দেবী বলিলেন—

সদৈকস্বং ন ভেদোহস্মি সর্বদৈব মমাস্য চ।

যোহসৌ সাহমহং যাসৌ ভেদোহস্মি মতিবিপ্রমাং ॥—৩।৬।২

'আমার এবং উহার (ব্রহ্মের) সর্বদাই একস্ব, কোনও ভেদ নাই; যে ঐ (ব্রহ্ম) সে-ই আমি; যে আমি সে-ই ঐ (ব্রহ্ম); ইহার মধ্যে ভেদ হইল মতি-বিপ্রমহেতু।'।

অবশ্য অতিসূক্ষ্ম ভেদের কথা দেবী উল্লেখ করিয়াছেন—সে ভেদ হইল শক্তি-শক্তিমানের ভেদ; সে ভেদ হইল কালাগ্রয়ে-সৃষ্টির ক্ষেত্রে—নতুবা শক্তি-শক্তিমানের মধ্যে আসলে কোনও ভেদ নাই। পরমতত্ত্বকে শক্তিরূপে বা

শক্তিমান্ রূপে—যে-কোনও রূপেই গ্রহণ করা যাইতে পারে। এই গ্রন্থে দেবীর ‘পরতন্ত্রা’ রূপের বর্ণনাও আছে—সে ক্ষেত্রে অনেক স্থলেই দেবী বিষ্ণুশক্তি।

‘চন্ডীর মধ্যেও দেবীর পরতন্ত্রা রূপ যেখানে যেখানে লক্ষ্য করি সেখানে দেবী বিষ্ণুমায়া বা বিষ্ণুশক্তি—শিবমায়া বা শিবশক্তি নহেন। আমরা পূর্বে দেবীর যে পরিচয় বিবৃত করিয়াছি তাহার মধ্যে এই বিষ্ণুমায়া পরিচয় বহু-ভাবে লক্ষ্য করিয়াছি। একাদশ অধ্যায়ে দেবী-স্মৃতিতেও বলা হইয়াছে, ‘স্বং বৈষ্ণবীশক্তিরনন্তবীৰ্য্য’; দ্বয়োদশ অধ্যায়ে এই দেবীসম্বন্ধেই বলা হইয়াছে, ‘বিদ্যা তথৈব ক্রিয়তে ভগবদ্বিষ্ণুমায়া’। পঞ্চম অধ্যায়ে দেখিতে পাই, পশ্চবিট্টিটি শ্লোকে ‘নমস্তসৌ নমো নমঃ’ বলিয়া দেবীকে নমস্কার করা হইয়াছে। দেবীর এই নমস্কার-শ্লোকগুলি অতিশয় প্রসিদ্ধ; এই শ্লোকগুলির মধ্যে দেবীর সর্বপ্রথম পরিচয়েই দেখিতে পাই—

যা দেবী সর্বভূতেষু বিষ্ণুমান্নেতি শাস্তিতা।

নমস্তসৌ নমস্তসৌ নমস্তসৌ নমো নমঃ॥

আবার দেখিতে পাই একাদশ অধ্যায়ের আট হইতে তেইশ পর্যন্ত শ্লোকে দেবীর যে প্রসিদ্ধ নমস্কার-শ্লোকগুলি রহিয়াছে তাহার সর্বত্র দেবীকে নমস্কার করা হইয়াছে ‘নারায়ণি নমোহস্তু তে’ বলিয়া। দেবীকে ‘দ্যাম্বকে গোঁরি’ সম্বোধন করা হইয়াছে, অথচ নমস্কারের বেলায় ‘নারায়ণি নমোহস্তু তে’। তেমনই দেখি, ‘মাহেশ্বরী স্বরূপেণ নারায়ণি নমোহস্তু তে’, ‘কৌমারীরূপসংস্থানে নারায়ণি নমোহস্তু তে’, ‘বরাহরূপিণী শিবে নারায়ণি নমোহস্তু তে’, ‘ঘোররূপে মহারাবে নারায়ণি নমোহস্তু তে’, ‘চামুণ্ডে মৃণ্ডমথনে নারায়ণি নমোহস্তু তে’।

এ-প্রসঙ্গে অতি স্বাভাবিকভাবেই প্রশ্ন জাগে, দেবী চন্ডিকা এমন করিয়া নারায়ণরূপে নমস্যা কেন। জিনিসটি আমাদের নিকট অত্যন্ত গূঢ়ার্থ-বাজক বলিয়া মনে হয়। ভারতবর্ষের দার্শনিক শক্তিবাদ মূলতঃ শিবকে অবলম্বন করিয়াই গড়িয়া উঠিয়াছে বলিয়া আমাদের মনে একটা দৃঢ়সংস্কার রহিয়াছে; কিন্তু এই দার্শনিক শক্তিবাদের ইতিহাস লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাইব আমাদের এই সংস্কারটি সর্বাংশে সত্য নহে। ইতিহাস-লব্ধ তথ্যের উপরে নির্ভর করিয়া সিদ্ধান্ত গ্রহণ করিলে বলিতে হয়, দার্শনিক শক্তিবাদ বেশি করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে বিষ্ণুশক্তিকে অবলম্বন করিয়া। দার্শনিক শক্তিবাদের বীজ উপনিষদাদিতেই নানাভাবে ছড়াইয়া আছে; কিন্তু শক্তিবাদ-সম্বন্ধে খুব স্পষ্ট এবং সূক্ষ্ম আলোচনা প্রথম দেখিতে পাই পঞ্চরাত্র-সংহিতাগুলির মধ্যে। বিষ্ণুশক্তিকে অবলম্বন করিয়া যে শক্তিতত্ত্বের আলোচনা দেখিতে পাই তৎপূর্বে এরূপ আলোচনা কোনও শৈব বা শাক্ত গ্রন্থে আছে বলিয়া আমাদের জানা নাই। আমার ‘শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ’ গ্রন্থখানিতে এই পঞ্চরাত্র-বর্ণিত শক্তিতত্ত্বের মোটামুটি একটি পরিচয় দিয়াছি বলিয়া বর্তমান প্রসঙ্গে তাহার আর পুনরুল্লেখ

করিলাম না। এই সংহিতাগদ্যলিকে অতি প্রাচীন বলিয়া গণ্য করা হয়; সম্প্রদায়ের লোকগণ এগদ্যলিকে ষত প্রাচীন বলিয়া মনে করিয়াছেন পশ্চিমতগণ এগদ্যলিকে তত প্রাচীন বলিয়া স্বীকার না করিলেও এগদ্যলিকে খ্রীস্টীয় চতুর্থ শতকের কাছাকাছি সময়ে রচিত বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। ইহার পরে শক্তিবাদ-সম্বন্ধে উল্লেখযোগ্য দার্শনিক আলোচনা দেখিতে পাই কাশ্মীরের শৈব-দর্শনে। এই শৈব-দর্শনগদ্যলি মোটামুটিভাবে খ্রীস্টীয় অষ্টম শতাব্দী হইতে খ্রীস্টীয় দশম শতাব্দীর মধ্যে লিখিত বলিয়া গ্রহণ করা যাইতে পারে। কাশ্মীরে শৈব-দর্শনের প্রাচীন আচার্যগণ যে পঞ্চরাত্র-শাস্ত্রের সহিত পরিচিত ছিলেন তাহার প্রমাণ আছে। বাঙলাদেশে এবং দাক্ষিণাত্যের কেরলাদি অঞ্চলে যে-সকল শাস্ত্র-তন্ত্র প্রচলিত আছে তাহাতে দার্শনিক শক্তিবাদ নানাভাবে ছড়ান আছে, কিন্তু কোনও এক গ্রন্থে ব্যাপক এবং স্পষ্টভাবে নাই। তাহা ছাড়া বাঙলাদেশে ও দাক্ষিণাত্য-অঞ্চলে রচিত বা প্রচলিত এই তন্ত্রাদিগ্রন্থের কোনও গ্রন্থই দশম শতকের পূর্ববর্তী কালে রচিত বলিয়া মনে করি না।

দার্শনিক শক্তিবাদের পরিচয় তন্ত্রাদি হইতে প্রাচীন পুরাণগদ্যলির মধ্যে বেশি পাওয়া যায় বলিয়া আমাদের বিশ্বাস। এই প্রাচীন পুরাণগদ্যলির মধ্যে যে শক্তিবাদের আলোচনা পাই তাহা অধিকাংশ স্থলেই মূলতঃ বিষ্ণুশক্তি বা বিষ্ণুমায়াকে লইয়া। এই বিষ্ণুশক্তি বা বিষ্ণুমায়ার সহিত অবশ্য একটা অত্যন্ত জনপ্রিয়-পশ্চিমতগে সাংখ্যের প্রকৃতি-পদ্রুপ, বেদান্তের ব্রহ্ম-মায়া, তন্ত্রের শিব-শক্তি প্রভৃতি মিলিয়া-মিশিয়া একাকার হইয়া গিয়াছে। মার্কণ্ডেয়-পুরাণোক্ত দেবী-মাহাত্ম্যে ব্যাখ্যাত শক্তিতত্ত্ব বিষ্ণুপুরাণাদিতে বর্ণিত এবং পঞ্চরাত্র-সংহিতাগদ্যলিতে বর্ণিত শক্তিতত্ত্ব হইতে প্রাচীন বলিয়া মনে হয় না। কেহ কেহ অবশ্য 'চণ্ডী-সম্ভাষণ' মার্কণ্ডেয় পুরাণের কোনও আসল অংশ কিনা-এ-বিষয়েও সংশয় প্রকাশ করিয়াছেন এবং সূর্যের ঔরসজাত এবং সূর্যস্রষ্টা সর্বগার গর্ভজাত সার্বাণ্য অষ্টম মনুকে অবলম্বন করিয়া এই দেবীমাহাত্ম্যের সাত শত শ্লোক মার্কণ্ডেয় পুরাণে পরবর্তী কোনও কালে প্রক্ষিপ্ত হইয়াছে বলিয়া মনে করিয়াছেন। এমত অশ্রুত বলিয়া ছাড়িয়া দিয়া 'চণ্ডী-সম্ভাষণ'কে মার্কণ্ডেয় পুরাণেরই একটি মূল অংশ বলিয়া গ্রহণ করিলেও ইহার রচনাকাল খ্রীস্টীয় চতুর্থ শতকের পূর্ববর্তী হইবে বলিয়া মনে হয় না। তৎকালে বিষ্ণুমায়ী বা বিষ্ণুশক্তিকে অবলম্বন করিয়াই শক্তিবাদের প্রসার দেখিতে পাই; মনে হয়, এই কারণেই 'চণ্ডী'র মধ্যেও দেবীর বিষ্ণুমায়ী-রূপই এমন প্রধানভাবে আত্ম-প্রকাশ করিয়াছে। 'চণ্ডী'র মধ্যে মূলতঃ দুইটি অংশ দেখিতে পাই; একটি হইল দেবীর সহায়তায় বা দেবী কর্তৃক বহুবিধ অসুর-নিধনের কাহিনী; এই কাহিনীর মধ্যে যুদ্ধ-বিগ্রহই অধিকাংশ স্থান জুড়িয়া আছে। অপর অংশ হইল দেবীর তত্ত্ব; এই তত্ত্বরূপ মূলতঃ ফুটিয়া উঠিয়াছে দেবগণ কর্তৃক দেবীর

কয়েকটি স্মৃতিতে। এই স্মৃতিগদ্যগুলির মধ্যেই দেবীর বিষ্ণুমায়ারূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে। অন্যান্য পদ্মরাগ ও পুণ্ডরাগে বর্ণিত বিষ্ণুমায়ার সহিত অসদূরবিনাশের কোনও তত্ত্ব বা কাহিনী যুক্ত নাই; এই স্মৃতিগদ্যগুলির ভিতর দিয়াই অসদূরবিনাশের কাহিনীর সহিত বিষ্ণুমায়ার যুক্ত হইয়া পড়িয়াছেন।

মাতৃপূজার ধর্ম এবং শক্তিবাদের দার্শনিক তত্ত্বের সহিত যুক্ত হইয়া শক্তির এই অসদূরবধের কাহিনী কোন সময়ে কিভাবে গড়িয়া উঠিয়াছিল তাহা এখন বলা শক্ত। ‘চন্দী-সন্তশতী’তে অসদূরনিধনের কাহিনী বেশ বিস্তৃতভাবেই পাইলাম; ইহার প্রাকরূপ কোথায়? সাধকগণ সমস্ত অসদূরনিধন-কাহিনীকেই অধ্যাত্তত্ত্ব-রূপে গ্রহণ করিয়াছেন। খ্রীশ্রীসত্যদেব এই অসদূরনিধন-কাহিনীকে ‘সাধন-সমর’-রূপে যে বিস্তৃত ব্যাখ্যা দিয়াছেন তাহাকে গভীরভাবে শ্রদ্ধা করি; কিন্তু সে ব্যাখ্যায় ঐতিহাসিক জিজ্ঞাসার নিবৃত্তি নাই।

মহাভারতে মহিষাসুর ও তারকাসুর-বধের কথা জানিতে পারি; ইন্দ্র কার্তিকেয় স্কন্দের সহায়তায় এই অসদূরবয়কে পরাস্ত করিতে সমর্থ হন। মহিষাসুর এবং তারকাসুর স্কন্দ কর্তৃকই নিহত হয়। মহাভারতে স্কন্দের জন্মবৃত্তান্ত নানাস্থানে নানাভাবে বর্ণিত হইয়াছে। শিবের ঔরসে উমা পার্বতীর গর্ভে স্কন্দের জন্ম, একস্থলে এইরূপ আভাসমাত্র আছে। এই আভাস গ্রহণ করিয়াই সম্ভবতঃ কালিদাস তাহার প্রসিদ্ধ ‘কুমারসম্ভব’-কাব্য রচনা করিয়াছিলেন। ‘কুমারসম্ভবে’ দেখিতে পাইতেছি, তারকাসুর কর্তৃক নির্ধাতিত এবং বিতাড়িত হইয়া দেবগণ ইন্দ্রকে অধিনায়ক করিয়া ব্রহ্মলোকে গমন করেন এবং সেখানে সকলে পরামর্শ করিয়া শিববীর্ষে বিরূপে কুমারের জন্ম সম্ভব করা যায় তাহারই ব্যবস্থা করিলেন। স্পষ্ট বোঝা যাইতেছে, কালিদাসের সময়ে অসদূরনাশিনী দেবীর কোনও প্রসিদ্ধি ছিল না, থাকিলে তারকাসুরের বধের জন্য কুমারের কি প্রয়োজন ছিল, দেবগণ ত দেবীর শরণ গ্রহণ করিলেই পারিতেন। সমগ্র ‘কুমারসম্ভব’-কাব্যে পার্বতীর এতভাবে এত বর্ণনা পাইলাম, কিন্তু দেবীর অসদূরনাশিনী রূপের বিন্দুমাত্র আভাস কোথাও নাই। হর-পার্বতীর কথা তাহার অন্যান্য কাব্যের মধ্যেও স্থানে স্থানে দেখিতে পাই, তাহার মধ্যে কোথাও দেবীর অসদূরনাশিনী রূপের কোনও রূপ উল্লেখ নাই। কালিদাস মধুর রসের কবি বলিয়াই কি অসদূরনাশিনী উগ্র মূর্তিকে একেবারে পরিহার করিয়াছিলেন। না কালিদাসের সময়ে এই অসদূরনাশিনী দেবীর কোনও প্রসিদ্ধিই ছিল না? সতী-কাহিনী কালিদাসের জানা ছিল, দক্ষযজ্ঞের কাহিনী-প্রবাদের সহিত কালিদাসের ভাল পরিচয় ছিল, ‘অভিজ্ঞানশকুন্তলম্’-এর একটি শ্লোকে তাহার স্পষ্ট প্রমাণ মেলে।^১

^১ কুমারের দদচ্ছন্দস্যরি চাখিজ্যাকার্মকে।

মৃগানুসারিণং সাক্ষাৎ পশ্যামীব পিনাকিনম্ ॥—১ম অঙ্ক

‘চন্ডী-কাহিনী’র পশ্চাতে কোনও লৌকিক ‘কাহিনী’ ছিল কি না, থাকিলে তাহা কি ছিল, তাহা এখন আমরা জানি না; কিন্তু পরবর্তী কালে যে এই চন্ডী-কাহিনী বিভিন্ন অঞ্চলে বিভিন্ন আঞ্চলিক লৌকিক কাহিনীর সহিত জড়িত হইয়া নানা প্রকার বিস্তার লাভ করিয়াছিল তাহার নমুনা পরবর্তী ভারতীয় সাহিত্যসমূহে দেখিতে পাই। আধুনিক ভারতীয় সাহিত্যগদ্যলির মধ্যে প্রত্যেক সাহিত্যেই মার্কণ্ডেয় ‘চন্ডী’ অবলম্বনে কাব্য রচিত হইয়াছে। ইহার মধ্যে গদ্য গৌবিন্দ সিংহ কর্তৃক রচিত ‘চন্ডী-চরিত্র’ বিশেষ উল্লেখযোগ্য মনে করি।

পাঞ্জাবীতে এবং হিন্দীতে লিখিত গদ্য গৌবিন্দ সিংহের ‘চন্ডী-চরিত্র’ দেখিতে পাই। গদ্য গৌবিন্দ সিংহ শিখ হইলেও চন্ডী-ভক্ত ছিলেন, কারণ তিনি ছিলেন শৌর্য-বীরের উপাসক অর্থাৎ শক্তির উপাসক। খড়্গকে তিনি ‘ভগোতী’ (ভগবতী) আখ্যা দিয়াছিলেন। প্রচলিত মতে আমরা দেখি, চন্ডী-কাহিনীর উৎপত্তিস্থলের সম্ভাবনা দুইটি অঞ্চলে ধরা হয়, এক উজ্জয়িনী অঞ্চলে, অপর বাঙলাদেশে।^১ গদ্য গৌবিন্দ সিংহের চন্ডী-গীতিতে দেখিতে পাওয়া যায়, চন্ডী উজ্জয়িনীর রাজকন্যা ছিলেন; তাহার পিতার মৃত্যুর পরে এই রাজকন্যাই রাজ্য-পরিচালনার ভার স্বহস্তে গ্রহণ করেন, কারণ চন্ডীই রাজার একমাত্র সন্তান ছিলেন। চন্ডী কন্যা হইলেও তাহার শৌর্য-বীরের খুব খ্যাতি ছিল। একদিন রাজকুমারী চন্ডী নদীতীরে তপসাদির জন্য বসিয়াছিলেন, এমন সময় দেবরাজ ইন্দ্র আসিয়া তাহার সম্মুখে উপস্থিত হইলেন। দেবরাজ ইন্দ্র অসুর কর্তৃক স্বর্গ হইতে বিতাড়িত হইয়াছেন, তিনি চন্ডীর সাহায্য প্রার্থনা করিলেন; চন্ডী ইন্দ্রের প্রতি সদয়া হইয়া ব্যাঘ্রপৃষ্ঠে^২ আরোহণ করিয়া তাহার সমস্ত সৈন্যদল লইয়া যুদ্ধক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইলেন এবং অসুরগণকে নিধন করিলেন।

উজ্জয়িনীর রাজকন্যা এই চন্ডীর কাহিনী কি করিয়া গড়িয়া উঠিল? ‘চন্ডী-সন্ততী’কে অবলম্বন করিয়া কবি-কল্পনায় কি এই লৌকিক কাহিনী গড়িয়া উঠিয়াছিল? ‘চন্ডী’র কাহিনীর পশ্চাতেও কি বহু প্রাচীন কালের এইরূপ কোনও লৌকিক কাহিনী প্রচলিত ছিল?

দেবীপূজার ইতিহাসে পার্বতী উমার ধারা এবং অসুরনাশিনী চন্ডিকার ধারা যে দুইটি পৃথক্ ধারা বলিয়া আমাদের সিদ্ধান্ত সেই সিদ্ধান্তের যৌক্তিকতা উপস্থাপিত করিবার জন্যই আমরা মার্কণ্ডেয়-পুরাণোক্ত চন্ডী বা চন্ডিকাকে নানা দিক্ হইতে একটু বিস্তৃতভাবে বর্ণনা লইবার চেষ্টা করিলাম। পরবর্তী

^১ প্লাম্বী জগদীশ্ববানন্দ-সম্পাদিত, শ্রীশ্রীচন্ডী, ত্রুটিকা।

^২ এই প্রসঙ্গে স্মরণ করা বাইতে পারে, মহারাষ্ট্রের তুলজাপুরের দেবী হইলেন ব্যাঘ্র-বাহনা। গুজরাটের জুনাগড়ের দেবীও হইলেন ‘ব্যাঘ্রবরী’।

কালে এই পার্বতী এবং চাঁড়িকার মিশ্রণ ঘটিল বটে, কিন্তু সেই মিশ্রণের ফলে উভয় ধারা মিলিয়া-মিশিয়া একেবারে এক হইয়া গেল এমন কথা মনে হয় না। পুরাণ, উপ-পুরাণ ও তন্ত্রাদিতে আমরা এই মিশ্র রূপ লক্ষ্য করিতে পারি; কিন্তু কবি কালিদাস হইতে আরম্ভ করিয়া সমগ্র সংস্কৃত সাহিত্যে পার্বতী উমা বা গৌরীরই প্রায় একাধিপত্য দেখিতে পাই। মধুর-রসাস্রিত কাব্য-কবিতায় অবশ্য অসুন্দরনাশিনী দেবীর আসিবার কথা নহে, কিন্তু নমস্কারাদির শ্লোকে অসুন্দরনাশিনী দেবীকে কিছু কিছু পাইতে পারিতাম; তাহাও তেমন লক্ষ্য করি না। আমাদের পরবর্তী আলোচনায় একথা স্পষ্ট করিয়া তুলিবার চেষ্টা করিব। বাঙলা সাহিত্যে দেবীর কথা যেখানে আলোচনা করিব সেখানে দেখিব, মঙ্গলকাব্যগদ্যলিতে শূদ্ধ পার্বতী ও চাঁড়িকার নয়—সমস্ত পৌরাণিক ও লৌকিক দেবীগণেরই মিশ্রণ ঘটিয়াছে; কিন্তু এই মিশ্রণের মধ্যেও পার্বতী উমার ধারাটিকে বিশেষ করিয়া চিনিয়া লওয়া যায়। অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ শতকের পাঁচালী, আগমনী-বিজয়া-সংগীতের ভিতরেও আমরা এই ধারাটিকে চিনিয়া লইতে পারি। এই-সকল বিষয়েই পরে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিব।

(চ) কালী-দেবী ও কালীপূজার ইতিহাস

পার্বতী উমা, সতী এবং দুর্গা-চাঁড়িকার ধারা মিলিয়া পুরাণ-তন্ত্রাদিতে যে এক মহাদেবীর বিবর্তন দেখিতে পাই, তাহার সহিত আসিয়া মিলিত হইয়াছে আর-একটি ধারা, তাহা হইল কালিকা বা কালীর ধারা। এই কালী বা কালিকাই বাঙলাদেশের শক্তিসাধনার ক্ষেত্রে শেষ পর্যন্ত সর্বোত্তম হইয়া উঠিয়া দেবীর অন্য সব রূপ অনেকখানি পিছনে ফেলিয়াছেন। বাঙলাদেশের শক্তি-সাধনা এবং শক্ত-সাহিত্যকে ভাল করিয়া বুঝিয়া লইতে হইলে সেইজন্য এই কালী বা কালিকার ধারাটির প্রাচীন ইতিহাস একটু অনুসন্ধান করা প্রয়োজন। কি করিয়া এই দেবী মহাদেবীর সঙ্গে মিলিয়া গেলেন তাহার ইতিহাস বহু পুরাণের মধ্যেই স্পষ্ট দেখিতে পাওয়া যায়।

সব দেবীর ইতিহাসই বেদের মধ্যে আবিষ্কার করিবার আমাদের প্রবণতা। বেদের রাগিদস্তুকে অবলম্বন করিয়া পরবর্তী কালে যে এক রাগিদেবীর ধারণা গড়িয়া উঠিয়াছে, কাঁহারও কাঁহারও বিশ্বাস সেই রাগিদেবীই পরবর্তী কালে কালিকা রূপ ধারণ করিয়াছেন। আমাদের এই কৃষ্ণা-ভয়ঙ্করী দেবীর প্রসঙ্গে বৈদিক কৃষ্ণা-ভয়ঙ্করী নিখর্তি দেবীর কথাও কেহ কেহ স্মরণ করাইয়া দিয়াছেন।^১ ‘শতপথ ব্রাহ্মণ’ এবং ‘ঐতরেয় ব্রাহ্মণে’ নিখর্তি দেবীর উল্লেখ পাওয়া

^১ স্যার জন উল্ফ-কৃত *Shakti and Shakta* গ্রন্থের রজলাল ম্খোপাধ্যায়-লিখিত বিবর্তী পরিশিষ্ট দ্রষ্টব্য।

যায়। ‘শতপথ ব্রাহ্মণে’ দেবীকে কৃষ্ণা (কৃষ্ণা হি তন্তুম আসীদখ কৃষ্ণা বৈ নিখর্ষতিঃ, ৭।২।৭) এবং ঘোরা (ঘোরা বৈ নিখর্ষতিঃ, ৭।২।১১) বলা হইয়াছে। ‘ঐতরেয় ব্রাহ্মণে’ (৪।১৭) নিখর্ষতি দেবীকে পাশহস্তা বলা হইয়াছে এবং নিখর্ষতি দেবীর হস্তাঙ্ঘ্রিত এই পাশ হইতে গ্রাণ পাইবার জন্য প্রার্থনা জানান হইয়াছে। এই নিখর্ষতি দেবীর পরবর্তী কালে আর কোনও ইতিহাস দেখি না। সুতরাং বর্ণনার সামান্য একটু কোথাও মিল দেখিয়াই কোনও সিদ্ধান্ত গ্রহণ করা উচিত মনে হয় না। পূর্বে বলিয়াছি, অন্ধকাররূপিণী রাত্রিদেবীকেও কালীর সহিত যুক্ত করা হইয়া থাকে। ষোল্লদশ শতকের প্রথম ভাগে সংকলিত ‘সদুক্তিকর্ণামৃত’-নামক সংস্কৃত সংগ্রহগ্রন্থে কবি ভাসোকের নামে ধৃত একটি শ্লোকে দেখি কালীর বর্ণনায় বলা হইয়াছে, ‘ক্ষুৎক্ষামহকাণ্ডচণ্ডী চিরমবতুতরাং ভৈরবী কালরাত্রিঃ॥’

বৈদিক সাহিত্যে কালী এই নামটি আমরা প্রথম দেখিতে পাই ‘মৃণ্ডক উপনিষদে’; সেখানে কালী যজ্ঞাঙ্গিরসস্ত জিহবার একটি জিহবা।

কালী করালী চ মনোজবা চ

স্দুলোহিতা যা চ স্দধুগ্নবর্ণা।

ক্ষুদলিঙ্গিনী বিশ্বরূচী চ দেবী

লেলায়মানা ইতি সস্ত জিহবাঃ॥

এখানে ‘কালী’ আহুতি-গ্রহণকারিণী অগ্নিজিহবা মাত্রই; মাতৃদেবীত্বের এখানে কোনও আভাসই নাই। শূদ্ধ বিশ্বরূচীর ক্ষেত্রে দীপ্যমানা অর্থে দেবী কথাটির ব্যবহার দেখিতে পাই। ‘মহাভারতে’ও যজ্ঞাঙ্গিরস এই সন্তজিহবার উল্লেখ দেখিতে পাই (আদি, ২৩২।৭)। দার্শনিক মতে পণ্ড ইন্দ্রিয়, বুদ্ধি ও মন এই সাতটিকে অগ্নির সন্তজিহবা বলিয়া গ্রহণ করা হইয়াছে।

প্রচলিত মহাভারতে একাধিক স্থলে ‘কালী’র উল্লেখ পাওয়া যায় এবং পৌরাণিক কালী-দেবীর সহিত মহাভারতের এই-সকল স্থলে বর্ণিত কালী-দেবীর বেশ মিল লক্ষ্য করা যায়। সৌপ্তিক পর্বে দেখিতে পাই, দ্রোণের মৃত্যুর পরে দ্রোণপুত্র অশ্বত্থামা যখন রাত্রিতে পাণ্ডব-শিবিরে প্রবেশ করিয়া নিদ্রিত বীরগণকে হত্যা করিতেছিলেন তখন সেই হন্যমান বীরগণ ভয়ঙ্করী কালী-দেবীকে দেখিতে পাইয়াছিলেন। এই কালী-দেবী রক্তাসনয়না, রক্তমালায়নূলেপনা, পাশহস্তা এবং ভয়ঙ্করী। কালীর ভীষণ স্বরূপ সংহারের প্রতীক; কালরাত্রি-রূপিণী এই দেবী বিগ্রহবতী সংহার।

মহাভারতে কালী-দেবীর এই উল্লেখ পরবর্তী কালের যোজনা হইতে পারে। পরবর্তী কালের যোজনা না হইলেও এই-সব বর্ণনায় কালীর কোনও দেবীত্বের আভাস নাই; কালী এখানে অত্যন্ত ভীত মনের একটা ভয়ঙ্করী ছায়ামূর্তি দর্শনের ন্যায়। কবি কালিদাসের সময়েও কালী কোনও প্রধানা দেবী বলিয়া

গৃহীতা হন নাই। ‘কুমারসম্ভবে’ উন্মার সহিত মহাদেবের বিবাহ-প্রসঙ্গে বর-
যাত্রার বর্ণনায় দেখিতে পাই, কৈলাস-পর্বতের মাতৃকাগণ বিবাহযাত্রায় মহাদেবের
অনুগমন করিয়াছিলেন; আর—

তাসাশ্চ পশ্চাৎ কনকপ্রভাণাং
কালী কপালাভরণা চকাশে।
বলাকিনী নীলপয়োদরাজী

দূরং পদ্রুগ্নিস্ততঃশতহুদেবাঃ—৭।৩৯

কনকপ্রভা তাঁহাদের (সেই মাতৃকাগণের) পশ্চাতে কপালাভরণা কালী অগ্রে
বিদ্যুৎপ্রসারকারিণী বলাকাসম্মানিতা নীলমেঘরাজির ন্যায় শোভা পাইতে-
ছিলেন। মাতৃকাগণের পশ্চাদ্গামিনী এই কালী-দেবী কালিদাসের যুগেও
একজন অপ্রধানা দেবী বলিয়া মনে হয়। ‘রঘুবংশের’ মধ্যে একটি উপমাতেও
এই কালী বা কালিকা-দেবীর উল্লেখ দেখিতে পাই। রাম-লক্ষ্মণের জ্যা-নিঃস্বন
শুনিয়া ভয়ঙ্করী তাড়কা রাক্ষসী যখন আত্মপ্রকাশ করিল তখন সেই ঘনকৃষ্ণ
রাত্রির ন্যায় কৃষ্ণবর্ণা তাড়কাকে মগ্ন হইতেছিল চণ্ডলকপালকুণ্ডলা বলাকাযুক্তা
কালিকার মত।

জ্যানিনাদমথ গহ্বতী তয়োঃ
প্রাদুরাস বহুলক্ষপাচ্ছবিঃ।
তাড়কা চলকপালকুণ্ডলা
কালিকেব নিবিড়া বলাকিনী—১১।১৫

মল্লিনাথ ‘কালিকা’ শব্দের অর্থ কালিকা-দেবী করেন নাই, ‘কালিকা’ শব্দের
এক অর্থ ‘ঘনাবলী’, সেই অর্থ ধরিয়া এবং ‘বলাকিনী’ কথার সহিত যুক্ত
করিয়া ‘ঘনাবলী’ অর্থই গ্রহণ করিয়াছেন; কিন্তু ‘চলকপালকুণ্ডলা’ কথাটি
তাড়কাসম্বন্ধে প্রযুক্ত হইলেও ইহা কালিকা-দেবীর কথাই স্মরণ করাইয়া দেয়।

এই প্রসঙ্গে আর-একটি তথ্য বিশেষভাবে লক্ষণীয়। কবি কালিদাসের
‘কালিদাস’ নামটির ব্যুৎপত্তি কি? ‘কালীর দাস’ এই অর্থে কি কালিদাস?
কালিদাসের লেখার মধ্যে কালী তেমন কোনও প্রসিদ্ধ দেবী লাভ করেন নাই
বটে, কিন্তু কালিদাস নামের ব্যুৎপত্তিতে মনে হয়, কালীর দেবীত্ব তখন যত
সংকীর্ণ ক্ষেত্রেই হোক, প্রসিদ্ধ লাভ করিয়াছিল।

কালিদাসের পরে সংস্কৃত সাহিত্যে স্থানে স্থানে এক রক্তলোলুপা ভয়ঙ্করী
দেবীর উল্লেখ পাই। যে নামেই দেবীকে পাই না কেন, মনে হয় এই-সকল দেবী
তখন পর্যন্ত ব্রাহ্মণ্যধর্মে স্থান করিয়া লইতে পারেন নাই। আমরা ‘খিল হরি-
বংশে’ মদমাংসপ্রিয়া দেবীকে শবর, বর্বর, পদলিন্দগণ কর্তৃক পূজিত হইবার
কথা পাইয়াছি। সুবন্ধুর (ষষ্ঠ শতক বা সপ্তম শতকের প্রথম) ‘বাসবদত্তা’র
আমরা কুসুমপদরের গঙ্গাতীরে ভগবতী বা কাত্যায়নীর বাসের কথা জানিতে

পারি। এই দেবী 'শম্ভু-নিশম্ভু-মহাবন-দাবজ্বালা', 'মহিষমহাসূর-গিরিবজ্রসার-ধারা' এবং 'প্রণয়প্রণতগঙ্গাধরজটাজুট-স্থলিত-জাহ্নবী-জলধারাবেতপাদপদ্মা' বটেন, কিন্তু 'বেতালাভিধান'। এই 'বেতালা' অভিধানটিই এখানে তালভঙ্গ করে। বাণভট্ট-রচিত (সপ্তম শতক?) 'কাদম্বরী'তে আমরা শবরগণ কর্তৃক বনমধ্যে যে-ভাবে রুধিরের প্লাবন দিয়া চন্দ্রী'র পূজার বর্ণনা পাই, বিশেষতঃ চন্দ্রী-পূজক বৃন্দ শবরের যে জুগুপ্সিত বর্ণনা দেখিতে পাই, তাহা কবির শবর-পূজিতা রক্তলোলুপা ভয়ঙ্করী চন্দ্রী-দেবীর প্রতি অশ্রদ্ধারই দ্যোতনা করে। বাক্পতিরাজ (অষ্টম শতক) তাঁহার 'গউড়বহো' প্রাকৃত কাব্যে শবরপূজিতা 'পর্ণ'- বা পত্ৰপরিহিতা 'পর্ণশবরী'র উল্লেখ করিয়াছেন। ভবভূতির রচিত (সম্ভবতঃ সপ্তম শতক) 'মালতীমাধব' নাটকের পঞ্চমাঙ্কে আমরা নরমাংস-বলিদানে পূজিতা ভয়ঙ্করী 'করলা' দেবীর বর্ণনা পাই। এই দেবীই ভয়ঙ্করী চামুন্ডা; বনপ্রদেশ-সন্নিহিত শ্মশানঘাটের নিকটে ইহার মন্দির। ইনি কৃষ্ণবর্ণা উগ্রা দেবী।

কৃষ্ণবর্ণা শোণিতলোলুপা ভয়ঙ্করী চামুন্ডা-দেবীকে আমরা কালী বা কালিকা-দেবীর সহিত পরবর্তী কালে অভিন্না দেখিতে পাই। কিন্তু মনে হয়, ইহার মূলে দুই দেবী ছিলেন; আকার সাদৃশ্যে এবং সাধর্ম্যে ইহার পরবর্তী কালে এক হইয়া গিয়াছেন।

এই কৃষ্ণবর্ণা ভয়ঙ্করী কালিকা ও চামুন্ডা-দেবী এক পরমেশ্বরী মহাদেবীর সঙ্গে যুক্ত হইয়া এক হইয়া গিয়াছেন। মার্কণ্ডেয় 'চন্দ্রী'তে এই মিলনের পৌরাণিক ব্যাখ্যা দেখিতে পাই। উপাখ্যানাদির সাহায্যেই পুরাণকারেরা এই-জাতীয় মিলন মিশ্রণ বা সমন্বয়ের ব্যাখ্যা দিয়াছেন। চন্দ্রীতে দেখিতে পাই, ইন্দ্রাদি দেবগণ শম্ভু-নিশম্ভু বধের জন্য হিমালয়ে স্থিতা দেবীর নিকটে উপস্থিত হইলে দেবীর শরীরকোষ হইতে আর-এক দেবী সমুদ্ভূতা হইলেন, এবং এই দেবী যেহেতু পার্বতীর শরীরকোষ হইতে নিঃসৃত হইয়াছিলেন সেইজন্য সেই দেবী 'কৌশিকী' নামে লোকে পরিগীতা হইলেন।^২ কৌশিকী-দেবী এইরূপে

^২ এই কৌশিকী-দেবী অতিশয় সুন্দরী ছিলেন; তাঁহার রূপেই শম্ভু-নিশম্ভু বৃন্দ হইয়াছিল। এই 'কৌশিকী'-দেবী মূলে (উত্তর ভারতীয়) কৌশিক জাতির (tribe) দেবী ছিলেন। দেখিতেছি, এই কৌশিকীরূপেই দেবী শম্ভু-নিশম্ভু বধ করিয়াছিলেন। কৌশিক-জাতির এই কৌশিকী-দেবীই কি শম্ভু-নিশম্ভু-অসুর-নিধনের উপাখ্যানাদি লইয়া হিমালয়বাসিনী পার্বতীর মধ্যে আত্মবিলীন করিয়া হিমালয়বাসিনী দেবীকেই শম্ভু-নিশম্ভুঘাতিনী করিয়া তুলিয়াছিলেন? শিব-পুরাণ-সংহিতায় কৌশিকীর শম্ভু-নিশম্ভু হননের বিশেষ কারণ দেওয়া হইয়াছে। মার্কণ্ডেয় চন্দ্রীতে দেখিতে পাইতোছি, দেবীর দেহ হইতে গৌরবর্ণা অনিন্দ্যাসুন্দরী যে দেবী বাহির হইলেন তিনিই কৌশিকী; কিন্তু পদ্মপুরাণে অন্য কথা দেখিতে পাই, দেবীর দেহ হইতে কৃষ্ণবর্ণা যে রাত্রী-দেবী বাহির হইয়া আসিলেন তিনিই কৌশিকী—এই কৌশিকী-দেবীকে ব্রহ্মা বিশ্বাচলে প্রতিষ্ঠিতা হইতে বলিলেন। কালিকা-পুরাণেও দেখি, কৌশিকী-রূপে পার্বতীর দেহ হইতে নিঃসৃত দেবীই কৃষ্ণবর্ণা

দেহ হইতে বহির্গতা হইয়া গেলে পার্বতী নিজেই কৃষ্ণবর্ণা হইয়া গেলেন, এই-জন্য তিনি হিমাচলবাসিনী 'কালিকা'-নামে সমাখ্যাতা হইলেন।^১ মনে হয় এই যুগে কালিকা-দেবী কিঞ্চৎ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন এবং ব্রাহ্মণ্যধর্মেও খানিকটা গৃহীতা হইয়াছিলেন, সেই জন্য হিমাচলবাসিনী দেবীসহ এইভাবে তাঁহাকে মিলাইয়া লওয়া হইল। এখানে 'কালিকা'র আবির্ভাব-রহস্য এইরূপ দেখিলাম বটে, কিন্তু একটু পরেই গিয়া আবার অন্যরূপ দেখিতে পাই। শূদ্র-নিশূদ্রের অননুচর চণ্ড-মুণ্ড এবং তাহাদের সঙ্গে অন্যান্য অসুদ্রগণ দেবীর নিকটবর্তী হইলে—

ততঃ কোপং চকারোচ্চৈরম্বিকা তানরীন্ প্রতি।

কোপেন চাস্যা বদনং মসীবর্ণমভূৎ তদা॥

দ্রুতকুটীকুটীলাং তস্যা ললাটফলকাদ্দ্রুতম্।

কালী করালবদনা বিনিস্কান্তাসিপাশিনী॥—৭।৫-৬

তখন অম্বিকা সেই শত্রুগণের প্রতি অত্যন্ত কোপ করিলেন; তখন কোপের স্ফারা তাঁহার বদন মসীবর্ণ হইল। তাঁহার দ্রুতকুটীকুটিল ললাটফলক হইতে দ্রুত অসিপাশধারণী করালবদনা কালী বিনিস্কান্তা হইলেন।

এই কালী-দেবী—

বিচিত্রখট্টাঙ্গধরা নরমালাবিভূষণা।

ম্বীপিচর্মপরীধানা শূদ্রকমাংসাতিভৈরবা॥

অতিবিস্তারবদনা জিহ্বাললনভীষণা।

নিমগ্ননারস্তনয়না নাদাপ্রতিদিগ্‌মুখা॥—৭।৭-৮

বিচিত্রনরকঙ্কালধারণী, নরমালাবিভূষণা, ব্যাঘ্রচর্মপরিহিতা, শূদ্রকমাংসা (মাংসহীন অস্থিচর্মময় দেহ), অতিভৈরবা, অতিবিস্তারবদনা, লোলজিহ্বা-হেতু ভীষণা, কোটরগত রক্তবর্ণচক্ষুঃবিশিষ্টা,—তাঁহার নাদে দিগ্‌মুখ আপদ্রিত।

দেবী হইতে বিনিস্কান্ত হইয়াই সেই কালী-দেবী বেগে দেবশত্রু অসুদ্রগণের সৈন্যমধ্যে অভিপতিতা হইয়া সেখানে মহা-অসুদ্রগণকে বিনাশ করিতে করিতে তাহাদের সৈন্যবলকে ভক্ষণ করিতে লাগিলেন। সেই দেবী পৃষ্ঠ-রক্ষক, অক্ষুণ্ণ-গ্রাহক, যোদ্ধা ও গলঘণ্টাদিসহ হস্তীগর্দালিকে হস্তে লইয়া মৃখে গ্রাস করিতে লাগিলেন। শূদ্র হস্তীগর্দালিকে নয় ঘোড়ার সহিত যোদ্ধাকে, সারথির সহিত রথকে মৃখে ফেলিয়া দিয়া দন্তস্বারা অতি ভীষণভাবে চর্বণ করিতে লাগিলেন। কাহাকেও চূলে ধরিলেন, আবার কাহাকেও গ্রীবায় ধরিলেন; কাহাকেও পায়ের

ধাবণ করিয়া কালিকা রূপ গ্রহণ করিলেন। সেই দেবীই কালরাত্রি (৫।২০।২-৩)। পরস্পর-বিরোধী উপাখ্যানগর্দাল দেখিয়া বেশ বোঝা যায়, কৌশিকী নামে যে পৃথক্ দেবী ছিলেন তাঁহাকে মহাদেবীর সহিত মিশাইয়া লইবার এই-সব পৌরাণিক চেষ্টা।

^১ তস্যাং বিনির্গতায়ান্তু কৃষ্ণাভূৎ সাপি পার্বতী।

কালিকোক্তি সমাখ্যাতা হিমাচলকৃতাপ্রয়া॥—৫।৮৮

স্বারা আক্রমণ করিয়া অন্যকে বক্ষের স্বারা মর্দিত করিলেন। সেই অসুরগণ কতৃক নিক্ষিপ্ত শস্ত্রগুলিকে এবং মহাস্ত্রগুলিকে তিনি মৃদু হস্তে গ্রহণ করিলেন এবং রোষে দন্তস্বারাই মর্দিত (চূর্ণ) করিলেন। অসুরদলের কতকগুলিকে তিনি মর্দন করিলেন, কতকগুলিকে ভক্ষণ করিলেন, কতকগুলিকে বিতাড়িত করিলেন। অসুরগণ কেহ কেহ অসিস্বারা নিহত হইল, কেহ কেহ কঙ্কালের স্বারা তাড়িত হইল কেহ কেহ দন্তাঘাতে বিনাশ প্রাপ্ত হইল। ক্ষণকালমধ্যে সমস্ত অসুরসৈন্য নিপতিত দেখিয়া চন্ড সেই অতিভীষণা কালীর দিকে ধাবিত হইল। সেই মহাসুর চন্ড মহাভীম শরবর্ষণের স্বারা এবং মৃন্ড চক্রসমূহের স্বারা সেই ভীষণ-নয়নাকে ছাইয়া ফেলিল। কিন্তু কালমেঘের উদয়ে যেমন অসংখ্য সূর্য্যবিম্ব শোভা পায় সেইরূপ চক্রসমূহ তাহার মূখগহবরে প্রবিষ্ট হইয়া শোভা পাইল। অতঃপর ভৈরবনাদিনী কালী অতিরোষে ভীষণভাবে অট্টহাস্য করিলেন—তাঁহার করাল বস্ত্রের অন্তঃপাতী ভীষণদর্শন দশনগুলি উজ্জ্বল হইয়া উঠিল। তাঁহার পরে মহাখণ্ডা উত্তোলনপূর্ব্বক দেবী হৃৎকারনাদে (হং শব্দে) চন্ডের প্রতি ধাবিত হইলেন, এবং তাহার চুলে ধরিয়া সেই খঞ্জের স্বারাই তাহার শিরশ্ছেদ করিলেন। চন্ডকে নিপতিত দেখিয়া মৃন্ড দেবীর প্রতি ধাবিত হইল; দেবী ক্রোধে তাহাকেও খঞ্জের স্বারা আহত করিয়া ভূমিতে পাতিত করিলেন। ইতঃশেষ অসুরসৈন্য চন্ড-মৃন্ডকে নিহত দেখিয়া ভয়ে চতুর্দিকে পলায়ন করিতে লাগিল। চন্ড-মৃন্ডের ছিন্ন মৃন্ড হাতে গ্রহণ করিয়া কালী চন্ডিকার নিকটে গিয়া প্রচন্ড অট্টহাস্যের সঙ্গে বলিলেন,—‘এই যুদ্ধযজ্ঞে আমি এই চন্ড-মৃন্ড দুই মহাপশু তোমাকে উপহার দিলাম, তুমি স্নয়ং শৃঙ্গ-নিশা-ভকে হনন করিবে।’ দেবী চন্ডিকা তখন কালীকে বলিলেন,—

যস্মাৎ চন্ডঃ মৃন্ডঃ গৃহীত্বা হৃৎপাগতা ।

চামুণ্ডেতি ততো লোকে খ্যাতা দেবি ভবিষ্যসি ॥--৭। ২৭

‘যেহেতু তুমি চন্ড ও মৃন্ডকে (তাহাদের ছিন্ন শির) লইয়া আসিয়াছ, সেই কারণে তুমি লোকে চামুণ্ডা নামে খ্যাতা হইবে।’

চন্ড-শব্দ হইতে বা মৃন্ড-শব্দ হইতে চামুণ্ডা-শব্দ হয় না: চন্ডের চ ও মৃন্ডের মৃন্ড লইয়া তাহার পরে অকারণে ‘চ’কে দীর্ঘ করিয়া এবং স্ত্রীলিঙ্গে ‘আ’-প্রত্যয় করিয়া চামুণ্ডা শব্দ বানাইতে হয়। এ-জাতীয় ব্যুৎপত্তিগুলি প্রায়ই গোঁজামিলের জন্য পুরাণকারগণ আবিষ্কার করিয়া থাকেন। আসলে পুরাণকার তৎকালের প্রচলিত কালী-দেবীকে এবং তৎসদৃশা চামুণ্ডা-দেবীকে মহাদেবীর সহিত যুক্ত করিয়া লইবার প্রয়োজন বোধ করিয়াছিলেন; সুতরাং দেবীকে ‘কালী’ করিয়া এবং চন্ড-মৃন্ড-হস্তী চামুণ্ডা করিয়া সেই কার্য সাধন করিলেন।

রক্তবীজ-বধের সময়ও কালী-দেবী চন্ডিকাকে বিশেষভাবে সাহায্য করিয়াছিলেন। অস্ত্রশস্ত্রাহত রক্তবীজের দেহ হইতে রক্তধারা ভূমিতে পড়িবামাত্রই সেই

রক্ত হইতে রক্তবীজের ন্যায় অসংখ্য অসদ্র যোম্মা উৎপিত হইতেছিল; তখন দেবী চাঁড়িকা—

উবাচ কালীং চামুন্ডে বিস্তরং বদনং কুরু॥

দেবী কালীকে বদন বিস্তার করিয়া রক্তবীজের দেহ হইতে নিগত রক্তবিম্বদ-সকল মূখব্যাদানের দ্বারা গ্রহণ করিতে বলিলেন—এবং সেই রক্তনিগত অসদ্রগণকেও ভক্ষণ করিতে বলিলেন। দেবী এই বলিয়া শূলের দ্বারা রক্ত-বীজকে আহত করিলেন, কালীও মূখের দ্বারা তাহার রক্ত লেহন করিলেন। সেই কালী-চামুন্ডার মূখে পতিত শোণিত হইতে যত অসদ্র সমুদ্রগত হইয়াছিল তাহাদিগকেও চামুন্ডা ভক্ষণ করিলেন। চামুন্ডার এইরূপ শোণিত পানের ফলে রক্তবীজ নিরস্ত হইয়া গেল, দেবী তখন সহজেই তাহাকে হনন করিলেন। কালী-চামুন্ডার রক্তলোলুপত্ব এইভাবে ‘চন্ডী’তে প্রকাশ পাইল।

রক্তলোলুপা কালীর এখানে যে ভয়ঙ্করী রণেশ্বাদিনী রূপ দেখিতে পাইলাম অন্যান্য পুরাণে এই জাতীয় বহু বর্ণনা দেখিতে পাই। উপ-পুরাণগুলিতে ইহার আর কিছু কিছু বিস্তারও দেখিতে পাই। পরবর্তী কালের পুরাণতন্ত্রাদিতে আমরা কালী ও চামুন্ডাকে এক করিয়াও পাই, পৃথক করিয়াও পাই। উভয় দেবীর ধ্যানেও পার্থক্য আছে। চামুন্ডা চতুর্ভুজা নন, স্বেভুজা; আললুয়িত-কুস্তলা নন, ‘পিঙ্গলমুখবীজা’ (জটধারিণী?); উল্লিঙ্গিনী নন, শাদ্দলচর্মাবতা; (কোন কোন পুরাণে গজচর্মাবতী); সর্বস্থলের বর্ণনাতেই দেখি, চামুন্ডা-দেবী নির্মাংসা এবং কুশোদরী, তাহার চক্ষু কোটরাগত। কোন স্থলেই কালিকার এইরূপ বর্ণনা দেখিতে পাই না। সংস্কৃত সঙ্কলন-গ্রন্থগুলিতে কালিকার বর্ণনায় মাঝে মাঝে দেখিতে পাই যে কালিকা অজিনাবতা।^১ ‘সদৃষ্টিকর্ণামৃত’ ধৃত উমাপতি ধরের একটি শ্লেকেও কালীকে অজিনাবতাই দেখিতে পাই। ইহা পরবর্তী কালের মিশ্রণের ফলে ঘটিয়াছে বলিয়া মনে করি। চামুন্ডার বর্ণনায় একটা জিনিস প্রায় সর্বত্রই লক্ষ্য করি, চামুন্ডা অতি ক্ষুধায় কুশোদরী। কবিগণ কর্তৃক কালীর বর্ণনায়ও স্থানে স্থানে কালীকে ক্ষুধার্তরূপে দেখি। ভাসোক কবি কালীকে ‘ক্ষুৎক্ষমা’ বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। সদাশিতরত্নভাণ্ডাগারে কালীর বর্ণনায় দেখি—

দীপ্তক্ষুৎস্বেগযোগ্যবদনলহলহল্লস্বজিহ্নাগ্রলীঢ়-

ব্রহ্মাণ্ডকোদ্রবিম্বদ্রবলতরভবজাঠরাগ্নিস্ফুলিঙ্গাম্।

কালীং কক্ষালশেষামতুলগলচলনমুন্ডমালাকরালী-

গুজাসংবাদিনেগ্রামজিনিবসনাং নৌমি পাশাহিহস্তাম্॥^২

^১ সদৃষ্টিকর্ণামৃত।

^২ কবি বতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত এই ক্ষুধার্ত কালীমূর্তিকে অবলম্বন করিয়া একটি অপূর্ব আধুনিক কবিতা রচনা করিয়াছেন তাহার ‘গিঠামা’ কাব্যগ্রন্থের ‘গিঠধারিণী’ কবিতায়।

পদ্য, উপপদ্য ও তন্ত্রাদির মধ্যে আমরা কালী বা কালিকার যে বিস্তার ও বিবর্তন দেখিতে পাই, সে বিষয়ে আমরা দীর্ঘ আলোচনা করিতে চাই না। এই বিবর্তনের ভিতরে সর্বাপেক্ষা লক্ষ্য বস্তু হইল কালীর শিবের সঙ্গে যোগ। শিব কালীর পদে স্থিত, কালীর এক পদ শিবের বদকে ন্যস্ত। সাধকের দিক হইতে এই তত্ত্বকে নানাভাবে গভীরার্থক বলিয়া গ্রহণ করা হইয়াছে।* কিন্তু কয়েকটি উপাদান মধ্যভাবে এই শিবারূঢ়া দেবীর বিবর্তনে সাহায্য করিয়াছে বলিয়া মনে হয়। প্রথমতঃ, সাংখ্যের নিগূর্ণ পদ্রুশ ও দ্বিগুণাঙ্কিকা প্রকৃতির তত্ত্ব। দ্বিতীয়তঃ, তন্ত্রের 'বিপরীতরতাতুরা' তত্ত্ব। তৃতীয়তঃ, নিষ্কিয় দেবতা শিবের পরাজয়ে বলরূপিণী শক্তিদেবীর প্রাধান্য এবং প্রতিষ্ঠা। কিন্তু এ বিষয়ে সর্বাপেক্ষা প্রধান কারণ যাহা মনে হয় তাহা হইল এই, প্রাচীন বর্ণনায় কালিকা শিবারূঢ়া নন, শবারূঢ়া; অসুন্দরনিধন করিয়া অসুন্দরগণের শব তিনি পদদলিত করিয়াছেন, সেই কারণেই তিনি শবারূঢ়া বলিয়া বর্ণিত। দক্ষিণাকালীর প্রচলিত ধ্যানের মধ্যেও দেখিতে পাই—

শবরূপ-মহাদেব-হৃদয়োপরি-সংস্থিতাম্।

মহাকালেন চ সমং বিপরীতরতাতুরাম্॥

পরবর্তী কালের দার্শনিক চিন্তায় শক্তি-বিহনে শিবেরই শবতা-প্রাপ্তির তত্ত্ব খুব প্রসিদ্ধ হইয়া ওঠে, এবং মনে হয় তখন শিবই পূর্ববর্তী কালে বর্ণিত শবের স্থান গ্রহণ করেন—শবারূঢ়া দেবীও তাই শিবারূঢ়া হইয়া ওঠেন। অসুন্দরের শবারূঢ়া বলিয়াই যে দেবী শিবারূঢ়া বলিয়া কীর্তিতা বাঙলাদেশের শান্ত পদাবলীর মধ্যে এই সত্যটির প্রত্যক্ষ প্রভাব দেখিতে পাই। সাধক রামপ্রসাদের নামে প্রচলিত একটি গান দেখিতে পাই—

শিব নয় মায়ের পদতলে।

ওটা মিথ্যা লোকে বলে॥

দৈত্য বেটা ভূমে পড়ে,

মা দাঁড়িয়ে তার উপরে,

মায়ের পাদস্পর্শে দানবদেহ

শিবরূপ হয় রণস্থলে॥^৭

মায়ের পাদস্পর্শে দানবদেহের শিবরূপতা-প্রাপ্তির আসল অর্থ হইল, শক্তি-তত্ত্বের প্রাধান্যে শক্তির চরণলগ্ন অসুন্দরের শবই তত্ত্বদৃষ্টিতে শিবে রূপান্তরিত হইয়াছে। আধুনিক কালে রচিত মৈথিল কৃষ্ণসিংহ ঠাকুরের দেবীবর্ণনাতেও

* বিজয়কৃষ্ণ দেবশর্মা—‘শিবের বদকে শ্যামা কেন?’ দ্রষ্টব্য।

^৭ উক্ত শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য, ভারতচন্দ্র ও রামপ্রসাদ, পৃ. ৩৯৮।

দেখি—‘শিবশবরূপ-উরসি তুঅ পদযুগ, সদা বাস সমসানে।’^১ তন্মাদিতে শিবের বৃকে কালীর প্রতিষ্ঠা বিষয়ে বহুবিধ দার্শনিক ব্যাখ্যা দেখিতে পাই। যেমন মহানির্বাণ-তন্ত্রে বলা হইয়াছে, তিনি মহাকাল, তিনি সর্বপ্রাণীকে কলন অর্থাৎ গ্রাস করেন বলিয়াই মহাকাল; দেবী আবার এই মহাকালকে কলন অর্থাৎ গ্রাস করেন, এই নিমিত্ত তিনি আদ্যা পরম ‘কালিকা’। কালকে গ্রাস করেন বলিয়াই দেবী কালী। তিনি সকলের আদি, সকলের কালস্বরূপা এবং আদিভূতা, এই নিমিত্তই লোকে দেবীকে আদ্যাকালী বলিয়া কীর্তন করে।—

কলনাং সর্বভূতানাং মহাকালঃ প্রকীর্তিতঃ।

মহাকালস্য কলনাং ত্রিমাদ্যা কালিকা পরা॥

কালসংগ্রহণাং কালী সর্বেষামাদিরূপিণী।

কালত্বাদাদিভূতত্বাদাদ্যা কালীতি গীয়সে॥

বিভিন্ন পুরাণ-তন্ত্রাদির ভিতরে ‘কালীতন্ত্র’-খৃৎ কালীর বর্ণনাই কালীর ধ্যানরূপে কৃষ্ণানন্দের তন্ত্রসারে গৃহীত হইয়াছে এবং কালীর এই রূপই এখন সাধারণভাবে বাঙলাদেশের মাতৃপূজায় গৃহীত। দেবী করালবদনা, ঘোরা, মৃণ্মকেশী, চতুর্ভুজা, দক্ষিণা, দিব্যা, মৃণ্ডমালাবিভূষিতা। বামহস্ত-শুগলের অধোহস্তে সদাশিখর শির, আর উর্ধ্বহস্তে খড়্গ; দক্ষিণের অধোহস্তে অভয়, উর্ধ্বহস্তে বর। দেবী মহামেষের বর্ণের ন্যায় শ্যামবর্ণা (এইজন্যই কালী-দেবী শ্যামা নামে খ্যাতা) এবং দিগম্বরী; তাঁহার কণ্ঠলগ্ন মৃণ্ডমালা হইতে ক্ষরিত রুধিরের দ্বারা দেবীর দেহ চর্চিত; আর দুইটি শবশিশু তাঁহার কর্ণভূষণ। তিনি ঘোরদ্রুংষ্ট্রা, করালাস্যা, পীনোন্নতপয়োধরা; শবসমূহের করম্বারা নির্মিত কাণ্ডী পরিহিতা হইয়া দেবী হসন্মুখী। ওষ্ঠের প্রান্তস্বয় হইতে গলিত রক্তধারা-দ্বারা দেবী বিস্মদুরিতাননা; তিনি ঘোরনাদিনী, মহারৌদ্রী—শ্মশানগৃহবাসিনী। বালসূর্যমণ্ডলের ন্যায় দেবীর ত্রিনেত্র; তিনি উন্নতদন্তা, তাঁহার কেশদাম দক্ষিণ-ব্যাপী ও আলুলায়িত। তিনি শবরূপ মহাদেবের হৃদয়োপরি সংস্থিত; তিনি চতুর্দিকে ঘোররবকারী শিবাকুলের দ্বারা সমন্বিত। তিনি মহাকালের সহিত ‘বিপরীতরতাতুরা’, সুখপ্রসন্নবদনা এবং ‘স্মেরাননসরোরুহা’।^২

সংস্কৃত সাহিত্যের মধ্যে কালীর বর্ণনা খুব কম পাওয়া যায়। সদৃষ্টি-কর্ণামৃত’ অষ্টাতনামা কবির একটি চমৎকার কালীবর্ণনা পাওয়া যায়।—

শিখণ্ডে খণ্ডেন্দ্রঃ শশিদিনকরৌ কর্ণমুগলে

গলে তারাহারন্তরলমুড়চক্রং চ কুচয়োঃ।

তড়িৎ কাণ্ডী সন্ধ্যা সিচয়রচিতা কালি তদ্বয়ং

তবাকল্পঃ কল্পব্যাপরমবিধেয়ো বিজয়তে॥

^১ শ্রীউমানন্দ ঝা-সংকলিত গীতিমালা—১৪। ৩১-৩২।

^২ করালবদনাং ঘোরাং মৃণ্মকেশীং চতুর্ভুজাম্।—ইত্যাদি।

শিখণ্ডিনী দেবীর মন্মথপদচ্ছ-চুড়াতেই খন্ড-ইন্দু; কণ্ঠযুগলে দুই কুণ্ডল হইল চন্দ্র সূর্য; গলায় তারার হার, কুচযুগলে উড়ুচক্র (তারকাচক্র): তিড়িংই কাণ্ডী; সন্ধ্যাই ছিন্ন মলিন বসন।

‘মহানিৰ্বাণ-তন্ত্ৰের’ মধ্যে কালীর প্রচলিত রূপের চমৎকার একটি আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা রহিয়াছে। সেখানে দেখি পার্বতী-দেবী মহেশ্বরকে প্রশ্ন করিতেছেন যে, মহদ্ব্যোমনি-স্বরূপা আদিশক্তিস্বরূপিণী মহাদ্ভূতি-সম্পন্ন সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্মভূতা যিনি মহাকালী তাহার আবার শক্তিনিরূপণ কিরূপে সম্ভব? উত্তরে সদাশিব বলিতেছেন,—‘হে প্রিয়ে, পূর্বেই কথিত হইয়াছে, উপাসকগণের কার্যের নিমিত্ত গুণকল্পিত অনুসারে দেবীর রূপ প্রকল্পিত হইয়া থাকে। শ্বেতপীতাদি বর্ণ যেমন কৃষ্ণে বল্লীন হয়, হে শৈলজ্যে, সর্বভূতসমূহ তেমনই কালীতে প্রবেশ করে। এইজন্যই যোগীগণের হিতের জন্য সেই নিগূণা নিরাকারা কালশক্তির বর্ণ কৃষ্ণ বলিয়া নিরূপিত হইয়াছে। অমৃততন্ত্ৰের হেতুই এই নিত্য কালরূপা অব্যয়া কল্যাণরূপিণীর ললাটে চন্দ্রাচ্ছ নিরূপিত হইয়াছে। নিত্যকালীন শিশু-সূর্য-অগ্নি ম্বারা তিনি এই কালকৃত জগৎ সম্যক দর্শন করেন বলিয়া তাহার তিনটি নয়ন কল্পিত হইয়াছে। সর্বপ্রাণীকে গ্রাস করেন বলিয়া এবং কালদণ্ডের ম্বারা চৰ্ণ করেন বলিয়া তাহাদের রক্তসমূহ এই দেবেশ্বরীর বসনরূপে বলা হইয়াছে। সময়ে সময়ে বিপদ হইতে জীবকে রক্ষণ এবং স্ব স্ব কার্যে প্রেরণই দেবীর বর ও অভয় বলিয়া ভাষিত। রজোগুণজনিত বিশ্বসমূহকে তিনি ব্যাস্ত করিয়া অবস্থান করেন; এইজন্যই, হে ভদ্রে, তিনি রক্তপদ্মাসান্নিধিতা বলিয়া কথিত হন। মোহময়ী সূরা পান করিয়া সেই সর্বসাক্ষিস্বরূপিণী দেবী কালসম্ভূত ক্রীড়ামগ্ন সৃষ্টিতে দর্শন করেন। এইভাবে অঙ্গপবদ্বি ভক্তগণের হিতের জন্য গুণানুসারে দেবীর বিবিধ রূপ কল্পিত হইয়া থাকে।’^{১০}

‘ব্রহ্মযামলে’ আদ্যাম্তোত্রে যেখানে আদ্যা দেবী কোন্ দেশে কি মূর্তিতে পূজিতা হন তাহার একটি তালিকা দেওয়া হইয়াছে। সেখানে দেখিতে পাই, ‘কালিকা বঙ্গদেশে চ’, বঙ্গদেশে দেবী কালিকারূপে পূজিতা। উক্তিটিকে আমি ইতিহাসের দিক্ হইতে গভীরার্থব্যাঞ্জক বলিয়া মনে করি। দেশ-হিসাবে বাঙলা-দেশই শক্তিসাধনার প্রধান কেন্দ্র। পূজার দিক্ হইতে বিচার করিলে বাঙলা-দেশে কালীপূজা হইতে দূর্গাপূজা প্রাচীনতর এবং ধর্মোৎসবের রূপে এখন পর্যন্তও দূর্গাপূজারই অধিক ব্যাপকতা, জনপ্রিয়তা এবং জাঁকজমক। কিন্তু বাঙালী যে বিশেষ করিয়া শান্ত তাহা ত শব্দ তাহার ধর্মোৎসব-রূপে শক্তি-পূজার জন্য নয়, তাহা তাহার সাধনার জন্য; সেই সাধনার দিক্ হইতে বিচার করিলে দেখিব, খ্রীস্টীয় সপ্তদশ শতক হইতে আরম্ভ করিয়া বর্তমান কাল

পৰ্বন্ত শক্তিসাধনার কেন্দ্রে কালী; তারাকেও আমরা কালীস্থানীয়া করিয়াই লইয়াছি; দশমহাবিদ্যার ভিতরকার অন্যান্য মহাবিদ্যাগণও এক্ষেত্রে উল্লেখযোগ্য।

দুর্গাপূজা ঠিক কখন হইতে বাঙলাদেশে প্রচলিত সে-কথা একেবারে নিশ্চিত করিয়া বলা যায় না; তবে খ্রীষ্টীয় চতুর্দশ, পঞ্চদশ ও ষোড়শ শতকে রচিত কতকগুলি দুর্গাপূজাবিধান পাইতেছি। এই বিধানগুলি মধ্যযুগে দেবী-পূরাণ, দেবীভাগবত, কালিকা-পূরাণ, ভবিষ্য-পূরাণ, বৃহন্সন্দিকেশ্বর-পূরাণ জাতীয় কলেক্তানি উপপূরাণ হইতে সংকলিত।

বিদ্যাপতির 'দুর্গাভিত্তিতরঙ্গিণী'তে দেখিতে পাই, 'কালীবিলাসতন্ত্রে' কার্তিক-গণেশ, জয়া-বিজয়া (লক্ষ্মী-সরস্বতী) এবং দেবীর বাহন সিংহ সমেত প্রতিমায় শারদীয়া দুর্গাপূজার উল্লেখ আছে। প্রাচীন পূরাণাদির মধ্যে অগ্নিপূরাণের ৯৮ অধ্যায়ে সংক্ষেপে গৌরীপ্রতিষ্ঠা ও গৌরীপূজার বিধান আছে। ঐ পূরাণের ৩২৬ অধ্যায়ে অতি সংক্ষিপ্ত উমা-পূজার বিধিও দৃষ্ট হয়। গরুড়-পূরাণের ১৩৫-৩৬ অধ্যায়ে নবমী তিথিতে দেবী দুর্গার পূজাবিধি বর্ণিত হইয়াছে। এই দেবীপূজা-বিধানকারগণের পরিচয় অনেকেই দিয়াছেন। স্বামী জগদীশ্বরানন্দ তাহার 'শ্রীশ্রীচন্দীর ভূমিকায় ইহাদের যে সংক্ষিপ্ত বিবরণ দিয়াছেন তাহাই এখানে উদ্ধৃত করিতেছি। "শ্রীচৈতন্যদেবের সমসাময়িক বিখ্যাত বাঙালী স্মৃতিনিবন্ধকার রঘুনন্দন পঞ্চদশ (ষোড়শ?) শতকে আবির্ভূত হন। রঘুনন্দনের (১৫০০-১৫৭৫) 'তিথিতত্ত্ব' গ্রন্থে 'দুর্গোৎসবতত্ত্ব'-নামক একটি প্রকরণ আছে এবং তাহার 'দুর্গাপূজাতত্ত্ব'-নামক মৌলিক গ্রন্থে দুর্গাপূজার সম্পূর্ণ বিধি প্রদত্ত। রঘুনন্দন নিজেই স্বীকার করিয়াছেন যে তিনি পূর্বতন পণ্ডিত ও প্রবাদসমূহ হইতে তাহার গ্রন্থস্বরের অনেক উপাদান সংগ্রহ করিয়াছেন। তিনি কালিকাপূরাণ, বৃহন্সন্দিকেশ্বরপূরাণ ও ভবিষ্যপূরাণ হইতেও বহু বাক্য উদ্ধার করিয়াছেন। তৎপরবর্তী নিবন্ধকার রামকৃষ্ণের রচিত নিবন্ধের নাম 'দুর্গার্চনকৌমুদী'। মিথিলার প্রসিদ্ধ স্মার্তপণ্ডিত বাচস্পতি মিশ্র (১৪২৫—১৪৮০) তাহার 'ত্রিরাচিন্তামণি' এবং 'বাসন্তীপূজাপ্রকরণ' গ্রন্থ-দ্বয়ে দুর্গাদেবীর মন্ময়ী প্রতিমার পূজাপদ্ধতি বিবৃত করিয়াছেন। বাচস্পতি রঘুনন্দনের বরোজ্যেষ্ঠ ছিলেন। বিখ্যাত বৈষ্ণবকবি বিদ্যাপতি (১৩৭৫—১৪৫০) তাহার 'দুর্গাভিত্তিতরঙ্গিণী' গ্রন্থে (১৪৭৯ খ্রীঃ) মন্ময়ী দেবীর পূজা-পদ্ধতি বর্ণনা করিয়াছেন। রঘুনন্দনের গুরু শ্রীনাথের 'দুর্গোৎসববিবেক' গ্রন্থে উক্ত পদ্ধতির আলোচনা পাওয়া যায়। শূলপাণির 'দুর্গোৎসববিবেক' ও 'বাসন্তী-বিবেক' এবং 'দুর্গোৎসব-প্রয়োগ' নামক তিনখানি নিবন্ধ পাওয়া যায়। জমিদার-বাহন তাহার 'দুর্গোৎসব-নির্ণয়' গ্রন্থে মন্ময়ী দেবীপূজার কথা উল্লেখ করিয়াছেন। বাঙলার এই ব্রাহ্মণ পণ্ডিতস্বয়ং পরস্পরের সমসাময়িক ছিলেন এবং ষোড়শ শতকের প্রথমার্ধে আবির্ভূত হন। শূলপাণি তাহার পূর্ববর্তী স্মৃতি-

নিবন্ধকারস্বয়ং জীকন ও বালকের বাক্যাবলী উদ্ধার করিয়াছেন। বাঙলার প্রাচীন-তম স্মৃতিনিবন্ধকার ভবদেব ভট্ট তাঁহার গ্রন্থে জীকন, বালক ও শ্রীকরের বহু বাক্য উদ্ধার করিয়াছেন। জীকন ও বালক বাংলার সেন রাজাদেরও পূর্ববর্তী ছিলেন এবং ভবদেব ভট্ট ছিলেন একাদশ শতকের রাজা হরিবর্মদেবের প্রধান মন্ত্রী।”

উপরি-উক্ত তথ্যগুলির প্রতি দৃষ্টিপাত করিলে মনে হয়, সম্ভবতঃ দ্বাদশ-ত্রয়োদশ শতক হইতে দুর্গাপূজা বাঙলাদেশে প্রচলিত আছে। পূজাবিধি রচিত হইবার পূর্ব হইতেই পূজা প্রচলিত থাকে। কিছুদিন পূজা প্রচলিত থাকিলেই পরে বিধির প্রয়োজনীয়তা দেখা যায়—ধর্মের ইতিহাসে এইরূপই সাধারণতঃ দেখিতে পাই। বিদ্যাপতি যে ‘দুর্গাভক্তিভরণিণী’ গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন তাহা সম্ভবতঃ মিথিলায় সিংহরাজাগণের মধ্যে সমরবিজয়ী ধীরসিংহের আদেশে (মতান্তরে ধীরসিংহের পিতা নরসিংহদেবের আদেশে)^{১১}; আদেশ পাইয়াই বিদ্যাপতি পূজাবিধি লিখিতে আরম্ভ করিলেন। কিরূপে? ‘দৃষ্টবা নিবন্ধাস্থিতিং’—এ বিষয়ে পূর্ববর্তী যে নিবন্ধ-সকল ছিল তাহা দেখিয়া। প্রথমে হয়ত পূজাবিধি সংক্ষিপ্ত ছিল; রাজা ও তৎস্থানীয় ব্যক্তিগণের পূজায় উৎসব-অনুষ্ঠান জাঁকজমকও যত বাড়িয়া যাইতে লাগিল, পূজাবিধানও সম্ভবতঃ ততই বর্ধিত-কলেবর হইতে লাগিল।

বর্তমানে আমরা বাঙলাদেশে যেভাবে দুর্গাপূজা করি, তাহা সম্ভবত ষোড়শ শতকে প্রচলিত হইয়াছে। এ সম্বন্ধে প্রচলিত বিশ্বাস এই, আকবরের রাজত্বকালে মনুসংহিতার বঙ্গদেশী প্রসিদ্ধ টীকাকার কুল্লুক ভট্টের পুত্র রাজা কংসনারায়ণ নয় লক্ষ টাকা ব্যয়ে প্রতিমায় দুর্গাপূজা করেন। কথিত হয়, কুল্লুক ভট্টের পিতা উদয়নারায়ণ যজ্ঞ করিতে ইচ্ছুক হইয়া রাজসাহী জেলার অন্তর্গত তাহিরপুরের রাজপুরোহিত পণ্ডিত রমেশ শাস্ত্রী মহাশয়ের উপদেশ প্রার্থনা করেন; রমেশ শাস্ত্রী তাহাকে দুর্গাপূজা করিবার উপদেশ দেন এবং নিজেই একখানি দুর্গাপূজাপদ্ধতি রচনা করেন। অত্যন্ত জাঁকজমক-সহকারে সেই পূজা সম্পন্ন করিয়াছিলেন সম্ভবতঃ উদয়নারায়ণের পৌত্র রাজা কংসনারায়ণ।

বাঙলাদেশে কালীপূজার ইতিহাস আলোচনা করিলে দেখিতে পাই, কৃষ্ণানন্দ আগমবাগীশ-সংকলিত সুপ্রসিদ্ধ ‘তন্ত্রসার’ গ্রন্থে কালীপূজার বিধান সংগৃহীত হইয়াছে। বাঙলাদেশে ‘কালী’ নানা প্রকারের আছেন; ‘তন্ত্রসারে’ আমরা বিবিধ প্রকারের কালীর সাধনার পদ্ধতি দেখিতে পাই। প্রচলিত মতে কৃষ্ণানন্দ আগম-বাগীশকে চৈতন্যদেবের সমসাময়িক মনে করিয়া ষোড়শ শতকের লোক বলিয়া ধরা হয়। কিন্তু পণ্ডিতগণ এই কালকে স্বীকার করেন না; তাঁহারা কৃষ্ণানন্দের

^{১১} ইশানচন্দ্র শর্মা কর্তৃক অনূদিত ও মৃদুত গ্রন্থের সমাপ্তিতে আছে,—ধীরসিংহদেব-পাদনাম সমরবিজয়িনাম, কৃত্তী দুর্গাভক্তিভরণিণী পরিপূর্ণ।

‘তন্ত্রসার’-নামক তন্ত্রশাস্ত্রের সার-সংকলন-গ্রন্থকে পরবর্তী কালের গ্রন্থ বলিয়া মনে করেন। ‘তন্ত্রসারে’র মধ্যে কালী- বা শ্যামা-পূজার বিধি ব্যতীত তারা, ষোড়শী, ভুবনেশ্বরী, ভৈরবী, ছিন্নমস্তা, বগলা প্রভৃতি মহাবিদ্যাগণের সাধন বিধিও সংকলিত হইয়াছে। কৃষ্ণানন্দ ব্যতীত তান্ত্রিক সাধনা ক্রিয়াকলাপবিধি সম্বন্ধে গ্রন্থরচায়ত্বরূপে ব্রহ্মানন্দ ও সর্বানন্দের প্রসিদ্ধি সমাধিক।^{২২} ব্রহ্মানন্দ পূর্ণানন্দের গুরু ছিলেন এবং আনুমানিক খ্রীষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীর প্রথম বা মধ্যভাগে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। ইহার রচিত ‘শাস্ত্রানন্দতরঙ্গিণী’তে শাস্ত্রদিগের আচার-অনুষ্ঠান বিশেষভাবে ব্যাখ্যাত হইয়াছে; দ্বিতীয় গ্রন্থ ‘তারারহস্যে’ তারার উপাসনা বিবৃত হইয়াছে। ব্রহ্মানন্দের শিষ্য পূর্ণানন্দ পরমহংস ষোড়শ শতকের দ্বিতীয়ার্ধের লোক। তাহার রচিত ‘শ্যামারহস্যে’ কালীর উপাসকের আচার-অনুষ্ঠান বর্ণিত হইয়াছে। অপর একজন গ্রন্থকার (সম্ভবতঃ প্রকৃত নাম শঙ্কর আগমাচার্য) ‘গৌড়ীয় শঙ্কর’ নামে অভিহিত হন। ১৬৩০ খ্রীষ্টাব্দে লিখিত তাহার ‘তারারহস্যাবৃত্তিকা’-গ্রন্থে তারার উপাসকের আচারাদি বিবৃত হইয়াছে।

বর্তমান কালে যে-সব স্থানে নিত্য কালীপূজার প্রথা রহিয়াছে বা বিশেষ কোনও উপলক্ষে ‘মানসিক’-করা কালীপূজার ব্যবস্থা হয়, ইহা ব্যতীত সাংবৎসরিক কালীপূজার বিধি হইল দীপালি-উৎসবের দিনে। দীপালি-উৎসবের দিনে এই কালীপূজা বা শ্যামাপূজার বিধি সর্বপ্রথমে সম্ভবতঃ পাওয়া যায় ১৭৬৮ খ্রীষ্টাব্দে রচিত কাশীনাথের ‘কালীসপর্বারবিধি’ গ্রন্থে।^{২৩} কাশীনাথ এই গ্রন্থে কালীপূজার পক্ষে যেভাবে যুক্তি-তর্কের অবতারণা করিয়াছেন, তাহা দেখিলেই মনে হয়, কালীপূজা তখন পর্যন্ত বাঙলাদেশে সুদৃঢ় হইত ছিল না। কালীপূজা বিষয়ে একটি সুপ্রচলিত প্রবাদ এই যে, নবম্বীপের মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্রই এই পূজার প্রবর্তন করেন এবং তিনি আদেশ দিয়াছিলেন যে, তাহার প্রজাদের মধ্যে যাহারা কালীপূজা করিতে অস্বীকৃত হইবে, তাহাদিগকে কঠোর দণ্ড ভোগ করিতে হইবে। এই আদেশের ফলে প্রতি বৎসর দশ সহস্র করিয়া কালীমূর্তি পূজিত হইতে লাগিল। কথিত আছে, কৃষ্ণচন্দ্রের পৌত্র ঈশানচন্দ্র সহস্র সহস্র মণ নৈবেদ্য এবং সহস্র সহস্র খণ্ড বস্ত্র এবং সমপরিমাণ অন্যান্য উপচারে কালী-দেবীর পূজা করিয়াছিলেন। রটন্তী চতুর্দশীর রাত্রিতে (মাঘের কৃষ্ণা চতুর্দশীতে) কালীপূজার কথা ‘স্মৃতিসমুচ্চয়’-গ্রন্থের মধ্যে পাওয়া যায়।

^{২২} এ-বিষয়ে অধ্যাপক গ্রীচিন্তাহরণ চক্রবর্তী-লিখিত *The Cultural Heritage of India*, চতুর্থ খণ্ডে ‘Sakta Worship and the Sakta saints’ প্রবন্ধ ও তদ্রচিত ‘তন্ত্রকথা’ (বিশ্ববিদ্যা-সংগ্রহ) গ্রন্থখানি দ্রষ্টব্য।

^{২৩} অধ্যাপক গ্রীচিন্তাহরণ চক্রবর্তী-র ‘Sakta Festivals of Bengal and their Antiquity’ (*Indian Historical Quarterly*, September, 1951) প্রবন্ধটি দ্রষ্টব্য।

গোবিন্দানন্দ, শ্রীনাথ আচার্য চুড়ামণি, বৃহস্পতি, রায়মুকুট এবং কাশীনাথ তর্কলঙ্কার ইহার উল্লেখ করিয়াছেন।^{১৪}

এই দেবী-পূজার ইতিহাসটাই বাঙলাদেশের শাস্ত্রধর্মের ক্ষেত্রে প্রধান কথা নহে; প্রধান জিনিস হইল দেবীকে অবলম্বন করিয়া বাঙলার তন্ত্র-সাধনা, এই তন্ত্র-সাধনা মধ্যভাবে যুক্ত হইয়া গিয়াছিল কালী-সাধনা এবং দশমহাবিদ্যার সাধনার সঙ্গে, এবং খ্রীষ্টীয় ষোড়শ শতক হইতে আমরা কালী এবং অন্যান্য দশমহাবিদ্যার সাধনা অবলম্বনে বিখ্যাত শাস্ত্র-সাধকগণের কথা জানিতে পারি। আমরা পূর্বে কালীপূজার বিধান রচয়িত্ত্বরূপে কৃষ্ণানন্দ, ব্রহ্মানন্দ, পূর্ণানন্দ প্রভৃতির উল্লেখ করিয়াছি; ইহারা সাধকও ছিলেন। অন্যান্য সাধকগণের মধ্যে ষোড়শ শতকের সর্বানন্দ ঠাকুর অতিশয় প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন। ত্রিপুরা জেলার মেহার গ্রামে তাঁহার আবির্ভাব হয়। তিনি শব্দরূপী ভূত্যা পূর্ণানন্দের দেহের উপরে বসিয়া সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন এবং দশমহাবিদ্যার সাক্ষাৎ লাভ করিতে পারিয়াছিলেন বলিয়া প্রসিদ্ধি আছে। তান্ত্রিক সাধনার ক্ষেত্রে তাঁহার বংশধর তান্ত্রিক সাধকগণ 'সর্ববিদ্যা'র বংশ বলিয়া খ্যাত। তন্ত্র-সাধনার ক্ষেত্রে 'অর্ধকালী'রও প্রসিদ্ধি আছে। প্রায় তিন শত বৎসর পূর্বে ময়মনসিংহ জেলার অন্তর্গত মৃদ্ধাগাছার সমীপবর্তী পিণ্ডিতবাড়ি গ্রামে শ্বিজদেব-নামক সাধকের গৃহে ইনি কন্যারূপে আবির্ভূত হন। তাঁহার নাম ছিল জয়দুর্গা, তিনি স্বয়ং মহেশ্বরী বলিয়া প্রবাদ। তাঁহার দেহের অর্ধেক কৃষ্ণবর্ণ ও অর্ধেক গৌরবর্ণ ছিল বলিয়া তাঁহার 'অর্ধকালী' নাম হইয়াছিল।^{১৫} গোসাঁই ভট্টাচার্য নামে খ্যাত রত্নগর্ভ-নামক সাধক ঢাকা জেলার মায়ৈসারের দিগম্বরী-তলায় বীরাচারে সিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন বলিয়া প্রসিদ্ধি আছে। কথিত হয়, ইনি প্রসিদ্ধ 'বারভুঞা'র মধ্যে চাঁদ রায় ও কেদার রায়ের গুরু ছিলেন। প্রায় শত বর্ষ পূর্বে বীরভূম জেলার তারাপীঠের নিকট আটলাগ্রামে সাধক বামা-ক্ষেপার জন্ম হয়; তারাপীঠ তাঁহার সাধনা ও সিদ্ধির স্থান।

সাহিত্যের ভিতর দিয়া শাস্ত্রসাধকরূপে সর্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন অষ্টাদশ শতকের মধ্যভাগে সাধক রামপ্রসাদ সেন। বাঙলা শাস্ত্র-পদাবলীর তিনিই প্রবর্তক। তাঁহার পরে সাধক কমলাকান্ত, গোবিন্দ চৌধুরী প্রভৃতি বহু সাধক শাস্ত্র গান রচনা করিয়াছেন।^{১৬} দক্ষিণেশ্বরের মা 'ভবতারিণী'র মন্দিরের পূজারী শ্রীরামকৃষ্ণদেব বাঙলার এই শাস্ত্র-সাধনাকে বিশ্ববিখ্যাত করিয়া গিয়াছেন। যোগপ্রবর শ্রীঅরবিন্দ বাঙলার শাস্ত্র-সাধনার অন্তর্গত রহস্যকে

^{১৪} পূর্বে 'Sakta Festivals of Bengal' ইত্যাদি প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।

^{১৫} তন্ত্রকথা—শ্রীচন্দ্রাহরণ চক্রবর্তী।

^{১৬} অধ্যাপক শ্রীজাহ্নবীকুমার চক্রবর্তী, এম.এ.-রচিত 'শাস্ত্র পদাবলী ও শাস্ত্রসাধনা' গ্রন্থখানির কবিপ্রসঙ্গ-শীর্ষক আলোচনা দ্রষ্টব্য।

তাহার অখণ্ড মহাযোগের সহিত, যুক্ত করিয়া সূক্ষ্ম এবং ব্যাপক দার্শনিক রূপ দান করিয়াছেন।

আমরা উপরে অতি সংক্ষেপে বাংলাদেশে মাতৃপূজার যে ইতিহাস আলোচনা করিলাম, তাহাতে দেখিতে পাইলাম যে, স্বাভাবিকভাবেই দুর্গাপূজা কালীপূজা অপেক্ষা প্রাচীনতর কালে এদেশে প্রবর্তিত হইয়াছে। শব্দ তাহাই নয়, আমরা একথা পূর্বেই বলিয়াছি যে, পূজাকে অবলম্বন করিয়া ধর্মোৎসবের ব্যাপকতায় দুর্গাপূজা অদ্যাবধি বাঙালীর সর্বপ্রধান পূজা। এখনও আমরা সাধারণভাবে ‘পূজা’ বলিতে শারদীয়া দুর্গাপূজাকেই মনে করি; ‘পূজা আসিতেছে, এবারে পূজা কোন মাসে’ প্রভৃতি ক্ষেত্রে ‘পূজা’ কথার লক্ষ্য কি, তাহা কাহাকেও বলিয়া দিতে হয় না। কিন্তু ‘দুর্গাপূজা’ আমাদের সাংবৎসরিক উৎসব-বিশেষ মাত্র। সাংবৎসরিক পূজা ব্যতীত দুর্গার কোনও নিত্যপূজার প্রচলন তেমন কোন অঞ্চলে দেখিতে পাই না।^{১৭} রোগে, শোকে, দৈব-দুর্বিপাকে সঙ্কল্পপূর্বক চন্ডীপাঠ বা দুর্গানাম জপের ব্যবস্থা শৃঙ্খিত-স্বস্ত্যয়নের অঙ্গ-রূপে দেখা যায়। কিন্তু এই-সকল ব্যতীত সাধনার ক্ষেত্রে দুর্গার তেমন কোনও প্রাধান্য দেখিতে পাই না। শারদীয়া দুর্গাপূজার পর হইতে আরম্ভ করিয়া বসন্তকাল পর্যন্ত দেবীকে আমরা নানারূপে পূজা করিয়া থাকি। লক্ষ্মীপূজা, কালীপূজা, অন্নপূর্ণাপূজা, জগদ্ধাত্রীপূজা, সরস্বতীপূজা—সর্বশেষে বসন্তকালে দেবীর বাসন্তী মূর্তির পূজা—ইহার মধ্যে এক কালীপূজা ব্যতীত আর সবই সাংবৎসরিক পূজা। শক্তি-সাধনার ক্ষেত্রে আমাদের দেশে প্রাধান্য লাভ করিলেন সাধারণভাবে কালী—বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে দশমহাবিদ্যার অন্য কোনও রূপ।

বাংলাদেশের শক্তি-সাধনার ক্ষেত্রে কালী-দেবীরই যে প্রাধান্য দেখিতে পাই ইহার কারণ কি? দুর্গাকে পিছনে ফেলিয়া তিনি এইরূপে কখন কিভাবে সম্মুখে আগাইয়া আসিলেন? এই প্রশ্নটির উত্তরের কথা আমাদের কাছে নানা দিক্ হইতে ভাবিতে হইবে। এ-বিষয়ে সর্বপ্রথমেই একটি তথ্য অতিশয় প্রধান এবং স্পষ্ট হইয়া দেখা দেয়। শারদীয়া দুর্গাপূজায় পূজা অপেক্ষা উৎসব-আনন্দের দিক্ টাকেই আমরা বড় করিয়া পাইয়াছি। এই উৎসব-আনন্দের রূপটা যে ভক্তিশ্রী জাঁকজমক-প্রধান বিংশ শতাব্দীতেই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে তাহা নহে, শারদীয়া পূজার প্রথমাবধিই এই জিনিসটি আমরা লক্ষ্য করি। দুর্গাপূজাকে আমরা শস্য-সম্পদ-শক্তি-রূপিণী মায়ের আগমনী-উৎসব বলিয়া জানি, অথবা তাহাকে বিজয়োৎসবের সহিত যুক্ত করিয়া লইয়াছি। ‘বিজয়া’ বা

^{১৭} কোনও কোনও মন্দিরে অবশ্য হরগৌরী বা হরপার্বতীর নিত্যপূজা প্রচলিত আছে। দুই-একটি মন্দিরে ধাতুনির্মিতা দুর্গা-দেবীর নিত্যপূজাও প্রচলিত আছে।

‘দশহরা’ (দশেরা)^{১৫} আমাদের দুর্গাপূজারই অঙ্গ। এই বিজয়-উৎসব কিসের বিজয় তাহা আজ আমরা স্পষ্ট করিয়া জানি না, কেহ বলি রাম কর্তৃক রাবণ-বধের পর বিজয়োৎসব, কেহ বলি প্রাচীনকালে বর্ষার অত্যন্তে শরৎকালে রাজা-মহারাজাদিগের দিগ্বিজয়-যাত্রায় দেবীপূজার উৎসব; মূল বিজয়োৎসব যাহাই হোক না কেন, আজ পর্যন্ত মধ্যভারত ও পশ্চিম ভারতের বহু স্থানে ‘দশেরা’ বা বিজয়া-উৎসবের দিনে দলবদ্ধভাবে বিজয়-অভিযানের অনুকরণ করা হয় এবং বিজয়ের সাফল্য-চিহ্নস্বরূপ লোকগণ শমীশাখা অথবা শমীশাখার অভাবে অন্য কোনও বৃক্ষশাখা ভাঙিয়া হাতে করিয়া বিজয়োল্লাসে বাড়িতে ফিরিয়া আসে।

দুর্গাপূজার প্রথমাবধি সবই উৎসব; সে উৎসব একজনের নয়, যাঁহারা বাড়িতে প্রতিমা গড়াইয়া পূজা করেন শুধু তাঁহাদের উৎসব নয়, যাঁহারা পূজা করেন এবং যাঁহারা না করেন সকলেরই উৎসব—ইহা বাঙলার শৈব-শাক্ত-বৈষ্ণব-সৌর-গাণপত্য-নির্বিশেষে—এমন কি কিছুদিন পূর্ব পর্যন্ত হিন্দু-মুসলমান-নির্বিশেষে—আমাদের জাতীয় উৎসব। বাড়িতে পূজা করি আর না করি, নব-বস্ত্র এবং নব পোশাক-পরিচ্ছদ সকলকেই পরিতে হইবে, পরিবার-পরিজন আত্মীয়স্বজন আড়শী-পড়শী লইয়া আনন্দ-কোলাহল এবং খানিকটা ‘দীয়তাং ভূজ্যতাং’ রব কিছুদিন পূর্ব পর্যন্তও বাঙলার ঘরে ঘরেই শোনা যাইত। তাহার পরে বিজয়ার পরে দেখা-সাক্ষাৎ প্রণাম-আশীর্বাদ—ইহা ত ধনি-দরিদ্র-নির্বিশেষে সকলেরই অবশ্যকরণীয়।

এইসব বহিঃস্বর্গ উৎসব-অনুষ্ঠানের কথা ছাড়িয়া দিয়া পূজানুষ্ঠানের কথাই যদি আলোচনা করি তবেও দেখি, আনুষ্ঠানিকভাবে দুর্গাপূজা শুধুমাত্র ভক্তি-উপচারে হইবার জিনিস নয়, যথেষ্ট পরিমাণে সংগতি-সম্পন্ন না হইলে কেহ দুর্গাপূজা সঠিকভাবে সম্পন্ন করিতে পারেন না। প্রথমতঃ বহির্বাটিতে একখানি ‘মন্ডপ’ গৃহ চাই; প্রতিমা-নির্মাণে ব্যয় আছে; তিন দিবসব্যাপী পূজার উপচার যথেষ্ট প্রয়োজন; তদুপরি ছাগ-মহিষাদির বলিবিধি আছে। এক মহাষ্টমীর দিনে দেবীকে স্নান করাইবার যে ব্যবস্থা রহিয়াছে বিধিপূর্বক তাহা করিতে গেলে যথেষ্ট সংগতি, উদ্যম ও প্রচেষ্টার প্রয়োজন। বাদ্য-বাজনার প্রাচুর্যও এক্ষেত্রে স্বাভাবিকভাবেই বাঞ্ছনীয়। আরও একটি জিনিস লক্ষ্য করিতে পারি, দুর্গাপূজা শুধু পুরোহিতের দ্বারা হইবার নহে; এখানে পুরোহিতের সহিত, কুমার, নট, মালাকর, ভূঁইমালী—এমন কি ধোপা-নাপিত প্রভৃতি সকলের প্রয়োজন। আমরা দেখিয়াছি, দশহরার পরদিন প্রত্যুষে যে পর্যন্ত নাপিত আসিয়া কাংসনির্মিত দর্পণে মুখ দর্শন করাইয়া না গিয়াছে

^{১৫} যোগেশচন্দ্র রায় বিদ্যানিধি মহাশয়ের মতে দশেরা—দশ-রা, দশ রাত্রি; নবরাত্র-ব্রতের পরে দশ-রা উৎসব।

সে পর্যন্ত আমাদের বিছানা ছাড়িয়া উঠিবার বিধি ছিল না; বোধনের পূর্বে ভূইমালী আসিয়া বিল্বশাখা প্রতিষ্ঠার 'খোলা' পরিষ্কার না করিয়া দিলে পূজানুষ্ঠানের অঙ্গহানি হইল বলিয়া আমাদের সংস্কার ছিল; মালার আসিয়া নববস্ত্রে অবগুণ্ঠনবতী নবপট্টকার নাকের জন্য শোলানিষিত খাঁচার আকৃতি একটি নোলক যথাসময়ে জোগান না দিলে প্রতিমাকে আমরা অপূর্ণ মনে করিতাম।

বাঙলাদেশের দুর্গাপূজার ইতিহাস ও প্রকৃতি বিচার করিলে বোঝা যাইবে, এই ব্যাপক সাংবৎসরিক উৎসবের সহিত মধ্যযুগের ক্ষুদ্র সামন্ততন্ত্র এবং পরবর্তী কালের জমিদারী-তালুকদারী-তন্ত্রের যোগ রহিয়াছে। কিছুদিন পূর্ব পর্যন্ত শহরাঞ্চলের ধনী জমিদারগৃহের দুর্গাপূজার উৎসবের প্রসিদ্ধি ছিল। গ্রামাঞ্চলেও মহাসমারোহে বাৎসরিক দুর্গাপূজা জমিদার-তালুকদারগণের মর্ষাদারই একটা প্রধান চিহ্ন বলিয়া পরিগণিত হইত। দোল-দুর্গোৎসব ক্রিয়ান্বিত বনিয়াদী পরিবারের অবশ্যকরণীয় অনুষ্ঠান ছিল।

দুর্গাপূজার এই উৎসব-প্রধান রূপটি যে বাঙলাদেশের মধ্যযুগে (অর্থাৎ স্বেচ্ছাচরিত্র হইতে অষ্টাদশ শতকে) এবং আধুনিক যুগেই গড়িয়া উঠিয়াছে তাহা নয়; এই পূজার আদিতেই ইহার উৎসব-রূপ ছিল। দেবীপূজার সহিত শস্যোৎসবের যোগের কথা আমরা পূর্বেই আলোচনা করিয়াছি; বিজয়া-উৎসবের যোগের কথাও কিছু পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। শ্রম্বেয় যোগেশচন্দ্র রায় বিদ্যানিধি মহাশয় মনে করেন, শারদীয়া পূজার মূলে সবটাই উৎসব-শরৎ-কালীন নববর্ষের উৎসব। এ বিষয়ে তিনি তাঁহার পূজা-পার্বণ গ্রন্থখানিতে লিখিয়াছেন,—

“তবে কাহার আহ্বানে ঘরম্ভার ভূষিত হইয়াছে, আত্মীয়স্বজন মিলিত হইয়াছে? গৃহস্থ কাহার আগমন প্রতীক্ষা করিতেছে? সে জ্ঞানে না, শরৎঋতুর; জানে না নববর্ষের আহ্বান অন্তরে অনুভব করে।

“ইহার উৎপত্তি চিন্তা করিতেছি। ঋগ্বেদের ঋষিগণ রবির উত্তরায়ণ হইতে বৎসর আরম্ভ করিতেন। হিম অর্থাৎ শীত ঋতুতে আরম্ভ এই কারণে তাঁহারা ‘হিম’ শব্দে বৎসর বুঝিতেন। শত হিম বলিলে শত বৎসর বুঝাইত। খৃষ্টান, জাতি শীত ঋতু হইতে বৎসর আরম্ভ করে। ২২শে ডিসেম্বর উত্তরায়ণ, ২৩শে হইতে নতুন বর্ষ আরম্ভ করা উচিত, কিন্তু ভ্রমে ১লা জানুয়ারি আরম্ভ করে। এইরূপ, ঋগ্বেদের ঋষিগণও হিম ঋতু হইতে বৎসর গণিতেন। কতকাল পরে কে জানে, তাঁহারা শরৎ ঋতু হইতেও আর এক বৎসব গণিতে আরম্ভ করেন। এই বৎসরের নাম শরৎ। ‘শতং শরৎ জীবতু,’ শত শরৎ বাঁচিয়া থাক, এইরূপ আশীর্বাচন ছিল। ইহা অদ্যাপি শুনিতে পাই। আমরা সে দুই বৎসরই গণিয়া আসিতেছি, কিন্তু জানি না। আমরা ১লা বৈশাখ বৎসর ধরিতেছি, কিন্তু এই

রীতি বেশী দিনের নয়। মাত্র ১৬২১ বৎসর পূর্বে ২৪১ শকে, ইং ৩১১ সালে ইহার আরম্ভ হইয়াছে; তাহাও ভারতের সর্বত্র নয়।

“বৈদিক যজ্ঞের দিন নির্ণয়ের নিমিত্ত কয়েকটি সূত্র প্রণীত হইয়াছিল। সে সকল সূত্র এখনও আছে, নাম বেদাঙ্গ-জ্যোতিষ। খৃঃ পূঃ চতুর্দশ শতাব্দে এই সকল সূত্র রচিত হইয়াছিল। তাহাতে আছে, পৌষ অমাবস্যার উত্তরায়ণ। অতএব তদবধি আট মাস আট তিথি গতে আশ্বিন শুক্লাষ্টমী গতে নবমীতে শরৎ প্রবেশ হইত। বর্ষা ও শরতের সন্ধিক্ষণেই দূর্গাপূজার সন্ধিক্ষণ। এই কারণেই দূর্গাপূজায় সন্ধিক্ষণের মাহাত্ম্য। কিন্তু এই গণনা স্থূল; সূক্ষ্ম গণনায় আমাদের বর্তমান পাঞ্জিতে নবমীতে নয়, দশমীতে শরৎ প্রবেশ হয় এবং সেই বিধি অনুসারে দশমীতে বিজয়া হয়। সেদিন বিজয়োৎসব। সেই উৎসবের জন্যই, নব বৎসরের নবসূর্যকে অভ্যর্থনা করিবার জন্যই আমরা গৃহম্বার মার্জিত ও সজ্জিত করি; নিজ দেহ নববস্ত্রে শোভিত করি।

“বঙ্গদেশ, আসাম ও বিহারের কিয়দংশে দূর্গাপূজা হয়। ভারতের অন্যত্র লোকে নবরাত্র ব্রত করে। আশ্বিনের শুক্ল প্রতিপদ হইতে নবমী পর্যন্ত নবরাত্র, নয় দিনের ব্রত। পরদিন দশরাত্রি, সংক্ষেপে দশ-রা। সে সে প্রদেশের লোকে ‘দশরা’ পরব বলে (দশহরা নয়)। ‘দশরা’তে নববর্ষের প্রথম রবির উদয় হইবে। এই জন্যই উৎসব বা আনন্দ-প্রকাশ।

“শরদোৎসব অম্পাদিনের নয়, সাড়ে ছয় হাজার বৎসর এই উৎসব চলিয়া আসিতেছে। দূর্গোৎসব নয়, শরদোৎসব; শরৎ ঋতু প্রবেশ জনিত উৎসব।”

আচার্য রায় মহাশয়ের এই মত সর্বাংশে গ্রহণীয় না-ও হইতে পারে; কিন্তু শারদীয়া দূর্গাপূজা যে শুদ্ধ দূর্গাপূজা নয়—মূলেও যে ইহার একটি উৎসব-প্রকৃতি ছিল এবং পরবর্তী কালেও যে নানা উৎসব ইহার সহিত নানাভাবে মিলিয়া মিশিয়া এক হইয়া গিয়াছে সেই কথাটাই এই প্রসঙ্গে বিশেষভাবে লক্ষণীয়।

দূর্গাপূজায় এই উৎসব-প্রাধান্যের জন্যই মনে হয় সাধনার ক্ষেত্রে দূর্গা প্রাধান্য লাভ করিলেন না, করিলেন কালী এবং দশমহাবিদ্যার অন্যান্য দেবীগণ।

শুদ্ধ এইটুকুই নয়, ইহার মধ্যে আরও কিছু কথা আছে। বাঙলা শক্তি-সাধনার ক্ষেত্রে কালী-প্রাধান্যের ভিতরে আরও অনেক তথ্য নিহিত আছে বলিয়া মনে হয়।

বিভিন্ন পুরাণ এবং উপপুরাণের মধ্যে কালীর কথা যেভাবে পাওয়া যায় তাহাতে মনে হয়, প্রথমতঃ এই উপপুরাণকারগণ নানাভাবে দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন কালী এবং পার্বতী-দেবী (তাহার উমা, দূর্গা, গৌরী, চন্ডী সর্ব-রূপে) অভিন্না এবং এই করিয়া কালী-দেবীকে প্রথমে মহাদেবীরূপে স্বীকৃতা এবং প্রতিষ্ঠিত করিয়া লইতে হইয়াছে। ইহার পরে দ্বিতীয় রকমের চেষ্টা

দেখিতে পাই, কালীই যে মূল দেবী এবং পার্বতী দেবী তাঁহার উমা, গৌরী, দূর্গা, চণ্ডী প্রভৃতি সর্বরূপেই এই সর্বমূলা কালী-দেবী হইতেই প্রসূতা, সেই মূলা দেবীরই রূপভেদ-মাত্র। এইভাবেই কালিকা বা কালী-দেবীকে প্রধানা করিয়া উমা, গৌরী, দূর্গা, চণ্ডী রূপধারিণী দেবীকে মূল হইতে প্রসূতা দেবী করিয়া তুলিবার চেষ্টা হইয়াছে। খিল হরিবংশে দেখি, বাণপুত্রে উষাসহ অনিরুদ্ধ বাণরাজা কর্তৃক বন্দী হইয়া ‘কোটবী’ দেবীর স্তব করেন। এই স্তবের মধ্যে দেবী একদিকে যেমন চণ্ডী, কাত্যায়নী, বিষ্ণুভাগিনী, ‘গোকুলসম্ভূতাং নন্দগোপস্যা নন্দিনীং’, প্রজ্ঞা, দক্ষা, শিবা, সৌম্যা—আবার অন্যদিকে দেবীর সম্বন্ধে বলা হইয়াছে—‘কালীং কাত্যায়নীং দেবীং ভয়দাং ভয়নাশিনীম্’ (১২০ অধ্যায়)। ‘দেবীপু্রাণের মধ্যে কালিকা বা কালীকে বহুস্থানেই মূল-দেবীর সহিত অভিন্না-রূপে বর্ণনা করা হইয়াছে। এক স্থলে দেখিতে পাই, পূর্বকালে নন্দী মহৎ যোগাভ্যাসের দ্বারা জগদ্গুরু দেবদেবকে আরাধনা করিয়াছিলেন; আরাধনায় তুষ্ট হইয়া দেবেশ্বর শম্ভু নন্দীকে বর প্রার্থনা করিতে বলিলেন; নন্দী উমাদেহাধারী, শিবের নিকট ‘পদমালা মহাবিদ্যা’ প্রার্থনা করিলেন; তখন সেই উমাদেহাধারী মহাদেব যে ‘পদমালা বিদ্যা’ বর্ণনা করিলেন তাহার আরম্ভেই দেখি,—“ও নমো ভগবতি চামুণ্ডে শ্মশানবাসিনি খট্ৰাঙ্গ-কপাল-হস্তে মহাপ্রেত-সমারুঢ়ে”^{১১}—ইত্যাদি। এ-জাতীয় মন্ত দেখিলেই বেশ বোঝা যায় এই যুগে চামুণ্ডা কালী মহাদেবীর সঙ্গে অতি সহজেই অভিন্নতা লাভ করিয়া আছেন। দেবীর কালী নামটি অন্যান্য নামের মধ্যে অন্যতম বলিয়া গৃহীত দেখি।

গৌরী কালী উমা ভদ্রা দূর্গা কালিতঃ সরস্বতী।

মঙ্গলা বৈষ্ণবী লক্ষ্মীঃ শিবা নারায়ণী ত্রয়া ॥^{১২}

বিশেষরূপে লক্ষণীয় কালী বা কালিকার মূল পার্বতী দেবীরূপে বর্ণনা এবং গৌরীর তজ্জাতত্ব। এই কাহিনীর মতে দক্ষকন্যা সতী পতিনিন্দার জন্য দেহত্যাগ করিয়া পুনরায় শিব-লাভের জন্য পার্বতী কালীরূপে হিমালয়ের কন্যা স্বীকার করিয়া জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। কোথায়ও তাঁহার বর্ণনা দেখি শ্যামজলদাভা, কোথায়ও দেখি নীলোৎপলদলচ্ছবি। এই হিমাচল-সূতা কালীর সহিতই মহাদেবের পরিণয় হয়; কঠোর তপস্যাস্বারাই এক সময়ে কালী তপ্ত-কাণ্ডনাভ গৌরীদেহ লাভ করিয়াছিলেন। সৌর-পু্রাণে ও পশ্চিম-পু্রাণে এই কাহিনীর বিস্তৃত বিবরণ আছে। মৎস্য-পু্রাণ এবং শিব-পু্রাণেও এই কাহিনী দেখিতে পাই।

^{১১} ১ম অধ্যায়। এই মন্ত গড়র-পু্রাণ, ৩৮শ অধ্যায়েও শূদ্র দেখিতে পাই।

^{১২} দেবী-পু্রাণ ৬০ অধ্যায়। এই শ্লোক এবং এ-জাতীয় শ্লোক অন্য পু্রাণেও দেখা যায়।

এই কাহিনীর সর্বাপেক্ষা বিস্তার কালিকা-পদ্যরাণে। সৌর-পদ্যরাণে দেখি,^{২১}
ঋষিগণ সূতের নিকট প্রশ্ন করিয়াছিলেন—

ব্রহ্মি মে দেবদেবেশ বিবাহং পরমেষ্টিনঃ।

কালী হৈমবতী গৌরী পদনজ্বাতা কথং বিভো॥

উত্তরে সূত বলিয়াছিলেন—

যা সা দক্ষসূতা দেবী সতী ত্রৈলোক্যপূজিতা।

তাস্ত্বা দাক্ষং শরীরণ বভূবাচলকন্যকা॥

নান্মা কালীতি বিখ্যাতা বিশ্বরূপা মহেশ্বরী।

জগচ্চৈতন্যরূপা চ জগচ্চৈতন্যবোধিনী॥

তাহার পরে সেই হিমাচল-কন্যা পার্বতী কালী হিমালয়েরই এক পদ্যস্থানে শিবলাভ কামনায় তপস্যা করিতেছিলেন, তখন তারকাসূরের উৎপাত আরম্ভ হইল; তখন ইন্দ্রের অনুরোধে অকালবসন্ত-সহায়ে রত্নসহ মদন এই কালী-দেবীকে লইয়া যোগমগ্ন মহাদেবের তপস্যা ভঙ্গ করিতে গেলেন—পরে ‘কুমার-সম্ভবে’ বর্ণিত সমস্ত ঘটনার সংক্ষিপ্ত বর্ণনা।

পশ্চ-পদ্যরাণের সৃষ্টিখণ্ডে যে বর্ণনা পাই তাহার অনেক বৈশিষ্ট্য আছে। সেখানে দেখিতে পাই দক্ষ-সূতা সতী হিমাচল-সূতা পার্বতীরূপে জন্মগ্রহণ করিবার জন্য যখন মাতা মেনকার জঠরে ছিলেন তখন ব্রহ্মা রাত্রিদেবীকে বলিলেন যে, পার্বতী জন্মমাত্রই ‘হরসংগমলালসা’ হইবেন; কিন্তু দেবীর যদি কঠোর তপস্যার পরে পুত্র না হয় তবে সে পুত্র তারকাসূর-বধের অধিকারী হইবে না; সুতরাং হর-পার্বতীর মধ্যে কিঞ্চিৎ বিবাদের কারণ ঘটান প্রয়োজন। এই বিবাদের নিমিত্ত-স্বরূপই ব্রহ্মা রাত্রিদেবীকে অনুরোধ করিলেন তাহার অমোঘ মায়ায় মাতৃকৃষ্ণিতেই দেবীকে কৃষ্ণবর্ণা করিয়া দিবার জন্য; রাত্রিদেবীও তাহাই করিলেন^{২২}। তাহার পরে কুমারসম্ভবের অনুরূপভাবে পার্বতী এবং মহাদেবের বিবাহ হইল। রম্য মন্দিরমধ্যে শঙ্কর-পার্বতী যখন শয়ন করিয়া ছিলেন তখন শশিমৌলী শূভ্রদ্যুতি মহাদেবের দেহলগ্না নীলোৎপলদলচ্ছবি আসিতাপাঙ্গী পার্বতীকে বিভাবরী-দেবীর সংযোগে অতিতমোময়ী দেখাইতে-ছিল—

গিরিজাপ্যসিতাপাঙ্গী নীলোৎপলদলচ্ছবিঃ।

বিভাবরী চ সংপূজ্য বভূবাতিতমোময়ী॥^{২৩}

শঙ্কর তখন উপহাস করিয়া দেবীকে বলিয়াছিলেন—

শরীরে মম তন্বাংগি সিতে ভাস্যসিতদ্যুতিঃ।

ভূজংগীবাসিতা শূদ্রে সংলিঙ্গতা চন্দনে তরৌ॥^{২৪}

হে তনুদেহি, আমার শূদ্র শরীরে কৃষ্ণবর্ণা তুমি শোভা পাইতেছ—ঠিক যেন শূদ্র চন্দনতরুর দেহে একটি কালভূজাঙ্গিনী।

এমন উপহাসে দেবী অত্যন্ত কুপিতা হইলেন এবং পিনাকীর কণ্ঠ পরিত্যাগ-পূর্বক কঠোর ভাষণে কলহে প্রবৃত্তা হইলেন। দেবী যেমন অতি তীক্ষ্ণ ভাষায় শিবের নিন্দায় প্রবৃত্ত হইলেন, শিবও এ বিষয়ে কিছু পশ্চাৎপদ ছিলেন না। দেবীকে তিনি যে বক্রোক্তি করিলেন তাহা অতি প্রাসঙ্গিক না হইলেও উদ্ভাস-যোগ্য। শিব দেবীকে কিছুতেই শান্ত করিতে সমর্থ না হইয়া বলিলেন,—সত্য সত্য সর্ব-অবয়বের স্কারাই তুমি পিতৃসদৃশ—

হিমাচলস্য শৃংগস্থমেঘজালাকুলং মনঃ।

তথা দূরবগাহ্যেভ্যো গহনো হি তবাস্ময়ঃ॥

কাঠিন্যমস্মসারেভ্যো বনেভ্যো বহুলাঙ্গতা।

কুটিলত্বং নিন্মগাভ্যো দ্বঃসেব্যত্বং হিমাঙ্গপি॥^{২৫}

হিমালয়ের শৃংগস্থমেঘজালাকুল তোমার মন, তাহার দূরবগাহ্যত্ব হইতে তোমার গহন হৃদয়, প্রস্তুতসমূহ হইতে তোমার কাঠিন্য, বনসমূহ হইতে তোমার বহুলাঙ্গতা, নিন্মগা (স্রোতস্বিনী)-সমূহ হইতে তোমার কুটিলত্ব এবং হিম হইতে তোমার দ্বঃসেব্যত্ব।

এইরূপে কলহের পরে স্বামীর গৃহ হইতে দেবী যখন রাহির হইয়া যাইতে-ছিলেন তখন পুত্র বীরক আসিয়া পথ বোধ করিয়া জিজ্ঞাসা করিল,—‘আমাদের ফেলিয়া মা তুমি কোথায় যাইতেছ?’ দেবী উত্তর করিলেন—

‘আমি দৃষ্কের তপস্যাম্বারা শঙ্করকে পতি লাভ করিয়াছি, কিন্তু সে আমাকে নিভূতে বহুবার শ্যামলবর্ণা বলিয়া অভিহিত করিয়াছে; তাই আমি কাণ্ডনাভ-বর্ণা এবং সেইরূপ নাম সংযুক্তা হইয়া ভূতপতি ভর্তার অঙ্গসিঙ্গিনী হইতে ইচ্ছা করিয়াছি।’^{২৬} দেবীর এই কথা শুনিতে পাইয়া ব্রহ্মা বলিলেন,—‘তাই হোক, তুমি ভর্তার দেহার্ধচারিণী হও।’ তখন দেবী ফুল্লনীলোৎপলবর্ণা দেহের কৃষ্ণ স্বক্ ত্যাগ করিলেন; দেবী কর্তৃক পরিত্যক্ত সেই স্বক্ই দীপ্তা ঘণ্টাহন্তা ত্রিলোচনা নানাভরণযুক্তা পতীকৌশেয়ধারিণী এক দেবীমূর্তি পরগ্রহ করিল। সেই নীলমেঘবর্ণা। দেবীকে ব্রহ্মা বলিলেন,—‘হে রাত্রিদেবী, পার্বতীর দেহজাতা তুমি “একানংসা” দেবীরূপে বিখ্যাত হইবে; দেবীর ক্রোধসমুদ্ভূত সিংহ তোমার বাহন হইবে—তুমি বিন্ধ্যাচলে গিয়া বাস কর।’^{২৭} পশ্চ-পূরোগমতে এই কৃষ্ণবর্ণা

^{২৫} ৪৪। ১৮-২০।

^{২৬} তপসা দৃষ্করোগাপ্তঃ পতির্বৈ শঙ্করো ময়া।

স মাং শ্যামলবর্ণেতি বহুশঃ প্রোক্তবান্ রহঃ॥

তস্মাদহং কাণ্ডনাভবর্ণা তস্মামসংযুক্তা।

ভর্তৃভূতপতেরোগমেকতো নির্বিশেষত্ববৎ॥—৪৪। ৮৫-৮৬

^{২৭} ৪৪। ৮৭-৯৪।

দেবীই কৌশিকী। কৃষ্ণকৃষ্ণ ত্যাগ করিবার পর হইতেই দেবী গৌরী হইলেন। স্কন্দ-পুরাণেও রাতিদেবী কর্তৃক দেবীকে কৃষ্ণবর্ণা করিয়া দিবার উপাখ্যান দেখা যায়।

কালিকা-পুরাণে 'কালীরই মূল দেবীত্বের কথা অতিশয় 'ফলাও'ভাবে বর্ণনা করা হইয়াছে। এখানে দেখি বিষ্ণুমায়া জগন্ময়ী দেবী দক্ষসুতারূপে যখন জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন তিনি তখনও 'সিংহস্থা কালিকা কৃষ্ণা'।^{২৫} তিনি তনু ত্যাগ করিয়া হিমালয়গুহেও 'নীলোৎপলদলানুগা' হইয়া পুনর্জন্ম গ্রহণ করিলেন^{২৬} এবং সেই গিরিনন্দিনী 'কালী' নামেই খ্যাতা হইয়াছিলেন। পার্বতী কালী বয়স্কা হইলে দেবর্ষি নারদ আসিয়া হিমালয়ের নিকটে শিবের সহিত গিরিজার বিবাহ প্রস্তাব করিয়া বলিলেন—তপস্যাম্বারা হর তোষিত হইলে আপনার এই কালী কন্যা সুবর্ণাভা হইয়া স্বর্ণগৌরী—বিদ্যুদ্গৌরী হইয়া উঠিবে এবং শেষে ইহার গৌরী নামেই খ্যাতি হইবে।^{২৭}

এই কালী পার্বতীর মদন-সহায়ে হর-তপস্যা-ভঙ্যাদির যে বর্ণনা বিভিন্ন পুরাণে পাই তাহা কালিদাসের কুমারসম্ভব-কাব্যকে বহুস্থানেই স্মরণ করাইয়া দেয়। কালিকা-পুরাণের এই-সব বর্ণনা যেন কুমারসম্ভব-কাব্যকে একেবারে সামনে রাখিয়াই লিখিত। ধ্যানস্থ মহাদেবের বর্ণনা—

অক্ষরং পরমং ব্রহ্ম প্রদীপকলিকোপমম্।

সোহন্তঃ পশ্যতি সর্বত্র ন তু বাহ্যঃ নিরীক্ষতে॥

ইহা কালিদাসের দুইটি শ্লোক ভাঙিয়া করা হইয়াছে।

প্রথমটি—

অন্তঃচরাগাং মরুতাং নিরোধা-

ম্নিবাতনিষ্কম্পমিব প্রদীপম্॥

দ্বিতীয়টি—

মনো নবম্বারনিষিদ্ধবৃন্তি

হৃদি ব্যবস্থাপ্য সমাধিবশাম্।

যমক্ষরং ক্ষেত্রবিদো বিদুস্ত-

মাশ্বানমাত্মন্যাবলোকয়ন্তম্॥

নারদের মুখে বিবাহ-সম্বন্ধের কথা শুনিয়া—

ততঃ কালী কথং ব্রূহা নারদস্য মদুশান্তদা।

লজ্জয়াধোমুখী ভূহা স্মিতবিস্তারিতাননা॥

^{২৫} ৮।১-১০।

^{২৬} ৪১ অধ্যায়।

^{২৭} স্বর্ণগৌরী সুবর্ণাভা তপসা তোষিতে হরে।

বিদ্যুদ্গৌরী স্থিতঃ কালী তব পদতী ভবিষ্যতি॥

গৌরীতি নাম্না পশ্চাত্ত্ব খ্যাতিমেবা গমিষ্যতি॥—৪১।৬৭।

প্রভৃতি—

এবংবাদিনি দেবষৌ পার্শ্ব পিতুরধোমুখী।

লীলাকমলপরাগি গণয়ামাস পার্বতী॥

প্রভৃতির ক্ষীণ প্রতিধ্বনি মাত্র।

মহাদেবের ধ্যানের অন্যান্য বর্ণনাও কালিদাসের শ্লেোক ভাঙিয়া ভাঙিয়া করা হইয়াছে। এমন কি কালিদাসের প্রসিদ্ধ উক্তি—বিকারহেতৌ সতি বিক্লিষন্তে
ষেষাং ন চেতাংসি ত এব ধীরাঃ॥—শ্লেোকটির তরলীকৃত রূপ দেখি—

সবিষ্যো বিঘ্ন্যহেতুং যঃ পরিতুষ্ট প্রবর্ততে।

তন্মহত্ত্বং তপসাং ধীরতা চ তপস্বিনাম্॥^{৩২}

এখানে সংক্ষেপে অকাল-বসন্তের যে বর্ণনা দেখিতে পাই তাহাও কালিদাস
হইতে গৃহীত।

ভ্রমন্তি স্ম তদা তত্র ভ্রমরাঃ কুসুমোন্মত্তবম্।

পিবন্তো বহুশ্চতং গুঞ্জন্তঃ সহ জায়মা॥

ইহা—

মধু শ্বিরেফঃ কুসুমৈকপাথে

পপৌ প্রিয়াং স্বামনুবর্তমানঃ।

প্রভৃতিরই ছায়া তাহা বৃষ্টিতে কণ্ট হয় না। তাহার পরে কুমারসম্ভবের ‘উমামুখে
বিস্বফলাধরোষ্ঠে ব্যাপারয়ামাস বিলোচনানি’র ছায়াতে দেখিতে পাই ‘শঙ্করো
বদনং কাল্যাঃ সাকুতং সংবলোকয়ৎ।’

কুমারসম্ভবে যেমন দেখিতে পাই, মদনভস্মের পরে রুদ্র-কোপভরে নিম্নালি-
তাক্ষী অনুকম্পাযোগ্যা উমাকে পিতা বাহু প্রসারিত করিয়া গ্রহণ করিয়া
স্বগৃহে ফিরিয়া আসিয়াছিলেন, কালিকাপুরাণেও দেখি হিমালয়—

আসাদ্য পাণিনা তস্যা মার্জয়ন্নয়নম্বরম্।

মা ভৈষীঃ কালি মা রোদীরিত্যন্তা তাং তদাগ্রহীৎ॥

ক্লেড়ীকৃত্য সূতাং তান্তু হিমবানচলেশ্বরঃ।

স্বমালয়মথানিন্যে সান্ধ্যয়ামাস চার্দিতাম্॥

কালীর উমা নাম হইবার কারণটিও হুবহু কালিদাস হইতে গ্রহণ করা—

যতো নিরস্তা তপসে বনং গন্তুং মেনয়া।

উমোতি তেন সোমোতি নাম প্রাপ তদা সতী॥^{৩৩}

এইরূপ ‘অপর্ণা’ নামের ব্যাখ্যাও হুবহু কালিদাস হইতে গৃহীত—

আহারে ত্যক্তপর্ণাভূদ্ যস্মাংশ্চিবতঃ সূতা।

তেন দৈবৈরপর্ণোতি কথিতা পৃথিবীতলে॥^{৩৪}

শিবের বটব্রাহ্মণ-বেশে তপস্যামগ্না পার্বতী কালীর সহিত যে কথাবার্তা তাহাও এইরূপ প্রায় সবটাই কুমারসম্ভব হইতে গৃহীত। এই বিষয়ে আর উদ্ধৃতি বাড়াইয়া লাভ নাই।

আমরা কুমারসম্ভবের সহিত কালিকা-পদ্রাণের এই মিলের কথা ইচ্ছাপূর্বকই উদ্ধৃত করিয়াছি। ইহা দ্বারা আমাদের বক্তব্য এই, পার্বতীর মূল কালীরূপের এই কাহিনীটি পদ্রাণ-উপপদ্রাণগুলিতে একটি বিশেষ অভিপ্রায় লইয়া রচিত হইয়াছে; সেই অভিপ্রায়ের মধ্যে কতখানি যে সাজানো-গদ্বাহানের চেষ্টা ছিল কুমারসম্ভবের পার্বতী-উমার কাহিনীর সঙ্গে কালিকা-পদ্রাণের এই পার্বতী কালীর উপাখ্যানকে বেমালুম মিলাইয়া দিবার এই চেষ্টার মধ্যে তাহা ধরা পড়িয়া যায়। বেশ বড়ো যায়, অত্যন্ত সচেতনভাবে কালীর মূলদেবীত্ব প্রতিষ্ঠার প্রয়াস চলিয়াছিল।

এই পদ্রাণে কালীর গৌরীর লাভের দীর্ঘ বর্ণনা রহিয়াছে। কৈলাস-পর্বতে একদিন কালীকে লইয়া মহাদেব বিহার করিতেছিলেন; সেখানে উর্বশী প্রভৃতি গৌরাঙ্গী হ্যসরাগণের সম্মুখে মহাদেব কালীকে 'কালি ভিন্নাজনশ্যামে' বলিয়া সম্বোধন করিয়াছিলেন। কালী ইহা তাহার বর্ণ লইয়া উপহাস মনে করিয়া অত্যন্ত অপমানিতা বোধ করিলেন এবং যে পর্যন্ত স্বর্ণগৌরাভা লাভ করিতে না পারেন, সে পর্যন্ত আর মহাদেবের সহিত বাস করিবেন না বলিয়া কঠোর তপস্যার জন্য হিমালয়ের মহাকোষী, প্রপাত-নামক নিভৃত সান্নদশে চলিয়া গেলেন। সেখানে দেবী শত শত বর্ষ ধরিয়া বৃষভদ্বজের আরাধনা করিলেন। তপস্যায় তুষ্ট হইয়া বৃষভদ্বজ কালীকে তাহার মূলশক্তিরূপিণী প্রকৃতির পরিচয় দিলেন; কালী তৎক্ষণাৎ নিজের স্বরূপও বদ্বিলেন, জগন্ময় শম্ভুর স্বরূপও বদ্বিতে পারিলেন। মহাদেব তখন আকাশগঙ্গার জলে দেবীকে স্নান করাইলে দেবী কালো রূপ পরিত্যাগ করিয়া 'শারদম্বে তড়িদ্ যথা' এইরূপ বিদ্যুদ্গৌরী রূপ ধারণ করিলেন। অতঃপর শিবের সহিত সর্বদা এক হইয়া অবস্থান করিবার জন্য গৌরী মহাদেবেরই বামার্ধভূতা হইয়া হরগৌরী অর্ধনারীশ্বর-রূপে বিরাজ করিতে লাগিলেন।

দেবীভাগবতের পঞ্চম স্কন্ধের ত্রয়োবিংশ অধ্যায়ে মার্কণ্ডেয় চন্দ্রীর অনুরূপ বর্ণনা দেখিতে পাই যে, দেবীর দেহ হইতে কৌশিকী দেবী নির্গতা হইলে দেবী কৃষ্ণরূপা হইয়া কালিকারূপে খ্যাতা হইলেন, এই কালিকা মসীবর্ণা, মহাঘোরা, দৈত্যগণের ভয়বর্ধিনী—সেই কালিকাই কালরাত্রি। কিন্তু নবম স্কন্ধের প্রথম অধ্যায়ে কালীসম্বন্ধে অন্য যে কথা দেখিতে পাই, তাহার একান্ত অভিনব ও একান্ত অর্বাচীনত্বের প্রতিই ইঙ্গিত করে। সেখানে বলা হইয়াছে—

সর্বসিদ্ধিপ্রদা দেবী পরমা যোগরূপিণী।

কৃষ্ণভক্তা কৃষ্ণতুল্যা তেজসা বিক্রমৈর্গুণৈঃ ॥

কৃষ্ণভাবনয়া শম্বৎ কৃষ্ণবর্ণা সনাতনী।

সংহতুং সর্বব্রহ্মাণ্ডং শস্তা নিঃস্বাসমাততঃ॥

দেবী কৃষ্ণভক্তা এবং কৃষ্ণতুল্যা; কৃষ্ণভাবনায়ই সেই সনাতনী চিরকাল কৃষ্ণবর্ণা। দেবীভাগবত ভাগবত-পদ্রাণের অনূকরণে দেবীকে লইয়া রচিত ভাগবত; ইহা দ্বাদশ শতকের পরে বাঙলা অঞ্চলে রচিত বলিয়া গৃহীত।^{৯৯} উদ্ধৃত অংশ আরও অর্বাচীন কালের রচনা বলিয়া মনে করি।

বাঙলাদেশে প্রচলিত তন্ত্রগদ্যলির মধ্যে একখানি প্রধান তন্ত্র হইল ‘মহা-নির্বাক্ততন্ত্র’। এই তন্ত্রখানির মধ্যেও দেবীর কালীরূপের প্রাধান্য অতিশয় লক্ষণীয় বলিয়া মনে করি। এই গ্রন্থের সপ্তম উল্লাসে মহাদেবীরূপে কালিকার যে শতনাম স্তুতি রহিয়াছে তাহাতে বিশটি শ্লোক দেখিতে পাই, যাহার প্রত্যেকটি শ্লোকে ব্যবহৃত প্রত্যেকটি পদের আদ্যক্ষর ক-কার।^{১০০} দেবদেবীর এই-জাতীয় স্তুতি বাঙলা সাহিত্যের মধ্যযুগেই অত্যন্ত জনপ্রিয় ছিল।

আমরা যে প্রসঙ্গে বিবিধ পদ্রাণ-উপপদ্রাণে বর্ণিত কালী-উপাখ্যানের বিস্তারিত বর্ণনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলাম তাহা এই যে, সপ্তদশ শতকের পর হইতেই যে বাঙলাদেশে কালী-প্রাধান্য দেখিতে পাই তাহা নহে; বহু পূর্বে হইতেই পদ্রাণ-উপপদ্রাণে এই প্রাধান্য দানের একটা চেষ্টা চলিয়াছে। কালিকা-পদ্রাণের মধ্যে এই চেষ্টার সর্বাতিশয় দেখিতে পাই। কালিকা-পদ্রাণ দ্বাদশ শতকের কাছাকাছি সময়ে লিখিত উপপদ্রাণ বলিয়া মনে করি। সমস্ত গ্রন্থমধ্যে যেভাবে কামরূপেব মহিমা ও কামাখ্যার মহিমা খ্যাপনের চেষ্টা হইয়াছে তাহাতে কামরূপ অঞ্চলেই এই গ্রন্থের রচনা হইবার সম্ভাবনা। কালীকে লইয়া পরবর্তী কালে আরও অনেক পদ্রাণ-তন্ত্র লিখিত হইয়াছে, তাহাদের বিস্তারিত আলোচনায় আর প্রবেশ করিতে ইচ্ছা করি না।

কালিকাই যে ‘হিমাচলসদৃশ’ বাঙলা সাহিত্যের স্থানে স্থানে ইহার আভাস পাই। কৃষ্ণিবাসের রামায়ণে অম্বিকাকে কালিকারূপেই দেখিতে পাই। অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ শতকে বাঙলাদেশে যে-সকল শাস্ত্র-গদ্যবলী দেখিতে পাই তাহাতেও এই সত্যের প্রমাণ মেলে। কালি মিজাঁ (কালিদাস চট্টোপাধ্যায়) রচিত পার্বতীর বাল্যলীলার একটি চমৎকার পদে দেখিতে পাই—

চঞ্চল চরণে চলে অচলানন্দিনী,

তরুণ অরুণ যেন চরণ দু’খানি।

জননীর হাত ধরা, হাঁটিছে সূদা অধরা,

আনন্দে অধীর ধরা, ধন্য ধন্য গণি॥

^{৯৯} ডক্টর রাজেন্দ্রচন্দ্র হাজরার *The Journal of Oriental Research*, Madras পত্রিকার ‘The Devi-Bhagavata’ প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।

^{১০০} বঙ্গবাসী সং, ৭।১২-৩১।

অচিন্ত্যাব্যক্তরূপিণী ভজ মন অনুমানি,
 হিমালয়ের আলয়ে পরব্রহ্ম সনাতনী।
 সব সখী সঙ্গে খেলে, কালী কালী কালী বলে,
 কালিকে গিরিবালিকে হয়েছেন আপনি॥

—শান্ত পদাবলী, ক. বি.

আর একটি পদে দেখি পার্বতী স্বামিগৃহ কৈলাস হইতে গিরিপদুরে
 আসিলে অভিমানিনী মা মেনকা মেয়েকে বলিতেছেন—

কৈলাস শিখরে, শঙ্করের ঘরে গিয়ে মা,
 ভুলে থাক মায়।
 মা বলে করিস না মনেতে, এ ছল বলি গো
 মা কায়॥

বালিকা কালিকায় না হেরে মা নয়নে,
 গেছে অশ্রুজলে দিন ও মা হর-অঙ্গনে।
 আমি একে মা অবলা, তাতে গো অচলা,
 শক্তিহীন শক্তিতত্ত্বে ঈশানী।^{১০}

দাশরথি রায়ের বর্ণনায়ও দেখিতে পাই, পার্বতীর জন্মের পরে প্রতিবেশিনী
 রমণীগণ ধাত্রীর নিকট যখন মেয়ে দেখিতে চাহিলেন তখন—

স্বার মৃদু করে ধাত্রী কালিকা বালিকা মূর্তি
 নয়নে নিরখে নারীগণ।

মৈথিল কবি ঈশনাথের কঙ্কালী দেবীর বর্ণনায়ও দেখি—

কালিকে গিরিবালিকে জয়,
 পালিকে কঙ্কালিকে।^{১১}

আমরা উপরে ভারতবর্ষে বিশেষ করিয়া বাংলাদেশে প্রচলিত মাতৃপূজার
 মধ্যে প্রধান করেকটি ধারার ইতিহাস অনুসরণ করিবার চেষ্টা করিলাম। এই
 প্রধান ধারাগুলির সহিত বিভিন্ন সময়ে নানাভাবে স্থানীয় মাতৃদেবীগণ মিলিয়া
 মিশিয়া মূল ধারাকেই সুবিস্তৃত এবং পরিপূর্ণ করিয়া তুলিয়াছেন। ‘দেবী-
 ভাগবতে’ এ বিষয়ে একটি তাৎপর্যপূর্ণ কথা বলা হইয়াছে। মহাদেবীর সহিত
 নিঃশেষে বহু গ্রাম্য দেবীকে মিলাইয়া দিয়া শেষে বলা হইয়াছে—

কলা বা বাঃ সমদৃষ্ততাঃ পূজিতান্তাশ্চ ভারতে।

পূজিতা গ্রামদেব্যাশ্চ গ্রামে চ নগরে মদনে॥

—১।১।১৫৮-৫৯

ভারতবর্ষের যত নগরে এবং গ্রামে যত দেবী রহিয়াছেন তাঁহারাও বিধিপূর্বক

^{১০} শান্ত পদাবলী, জয়নগরায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের পদ।

^{১১} গীতিমালা, শ্রীউমানন্দ বা সঙ্কলিত।

মহাদেবীরূপেই পূজিতা হইয়া থাকেন—কারণ, মূলে তাঁহারা আদ্যাদেবী হইতে কিছু পৃথক্ নন, তাঁহারাও সকলে একই মহাদেবীর বিশেষ বিশেষ কলামাত্র। এইরূপে মূলদেবীর কলাস্পদা বলিয়াই ভারতবর্ষের সকল গ্রামাদেবীকেও মহাদেবীর সহিত এক করিয়া লওয়া হইয়াছে।

তৃতীয় অধ্যায়

সংস্কৃত-সাহিত্যে দেবী

দেবতাকে আমরা যে কালে যে দেশেই রূপ দান করিয়াছি সেইখানেই আমরা জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে মানদ্বকে আশ্রয় করিয়াছি; কারণ, মানদ্ব ব্যতীত আমরা রূপ-গুণ আর কোথায় দেখিয়াছি: মানদ্বের রূপ-গুণই যতটুকু পারি বাড়াইয়া বাড়াইয়া আমরা যুগে যুগে দেশে দেশে অসংখ্য রকমের দেবদেবীর সৃষ্টি করিয়া লইয়াছি।

ঐতিহাসিক ক্রমে দেবদেবীর রূপ-গুণের আলোচনা করিলে আমরা দেখিতে পাইব বিভিন্ন যুগের সমাজজীবনের পটভূমিকাতেই এইসব দেবদেবী তাঁহাদের বিভিন্ন রূপ-গুণ লাভ করিয়াছেন। অতিরিক্তভাবে সমাজজীবনের সহিত যুক্ত করিতে গিয়া স্থূল লৌকিকতা-স্বারা আমরা দেবদেবীকে অনেক সময় অতিমাত্রায় ক্লিন্ন করিয়া ফেলািয়াছি একথাও যেমন সত্য, তেমনই আবার একথাও সত্য যে দেবদেবীকে আমাদের বাস্তব জীবনের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে যুক্ত করিয়া লইয়া আমরা আমাদের মানবীয় সম্বন্ধগুলিকে অনেক সময় আরও মধুর করিয়া তুলিয়াছি, দেবতা অবলম্বনে একটি স্নিগ্ধ অনন্তের আভাস মানবীয় মূর্তির পক্ষে উদ্ভব্য হইয়া মানবীয় সম্বন্ধগুলিকে আরও স্বাদনীয় এবং মহিমান্বিত করিয়া তুলিয়াছে। আমাদের মাটির ঘরের আঙিনায় নিত্য নব লাবণ্য ও রসমাধুর্য বিস্তার করিয়া খেলিয়া বেড়ায় যে শিশুটি তাহার ‘অমিয়া ছানিয়া’ আমাদের বৈষ্ণব কবিগণ নিত্য গোপালের মধুরলীলাময় মূর্তি দান করিয়াছেন। এই লীলাবর্ণনা-স্বারা তাঁহারা মানদ্বের মনেও কতকগুলি সংস্কারপ্রবণতা জন্মাইয়া দিতে সক্ষম হইয়াছেন—যে সংস্কারপ্রবণতা আমাদের আঙিনার রক্তমাংসের গোপালটিকে ‘নিত্য গোপালের’ সঙ্গে যুক্ত করিয়া গ্রহণ করিতে সাহায্য করিয়াছে। বাঙলা শাস্ত্র কবিরাজ কৈলাসবাসিনী উমাকে বাঙলাদেশের সমতলে মাটির কুটিরের আঙিনায় নামাইয়া আনিয়া আমাদের রক্তমাংসে-গড়া মর্ত্যের উমাকে নতুন মহিমা দান করিয়াছেন। রামপ্রসাদের গিরিরাণী মেনকা বালতেছেন—

গিরিবর, আর আমি পারি নে হে, প্রবোধ দিতে উমারে।

উমা কেঁদে করে অভিমান, নাহি করে স্তন্য পান,

নাহি খায় ক্ষীর ননী সরে॥

অতি অবশেষ নিশি,
বলে উমা, ধরে দে উহারে।
কাঁদিয়ে ফুলালে আঁখি,
মলিন ও মৃদু দেখি
মায়ে ইহা সহিতে কি পারে?
আয় আয় মা মা বলি,
ধরিয়ে কর-অঙ্গদুলি,
যেতে চায় না জানি কোথা রে।
আমি কহিলাম তায়,
চাঁদ কিরে ধরা যায়,
ভূষণ ফেলিয়ে মোরে মারে॥^১

এই গান বাঙলাদেশের দেউলে-নাটমন্দিরে বাসরে-আসরে ঘাটে-মাঠে ছড়াইয়া পড়িয়া ভাবে ও সুদূরে আমাদের গৃহাঙ্গনের উমাটির চারিদিকেও অনিবচনীয় মহিমা আভাসিত করিয়া তোলে।

দেবদেবীগণের মধ্যে তিনটি যুগলরূপ ভারতবর্ষে বিভিন্ন যুগে প্রসিদ্ধি ও লোকপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে, হরগৌরী বা উমামহেশ্বর, রাধাকৃষ্ণ এবং সীতারাম। ইহার মধ্যে রাধাকৃষ্ণের প্রসিদ্ধি বিশেষভাবে খ্রীস্টীয় দ্বাদশ শতক হইতে—তাহাও পূর্বভারত ও উত্তরভারতেই বেশি। সীতারামের ধারাটি অনেক প্রাচীন হইলেও ইহার জনপ্রিয়তা খ্রীস্টীয় ষোড়শ শতক হইতে এবং তাহাও বিশেষভাবে উত্তর-ভারতে—মুখ্যভাবে তুলসীদাসের রাম-চরিত-মানসকে অবলম্বন করিয়া। প্রাচীনতম এবং ব্যাপকতম ধারা হইল হরগৌরী বা হরপার্বতী বা উমামহেশ্বরের ধারাটি। পরবর্তী কালের জনপ্রিয় যুগললীলা হইল রাধাকৃষ্ণের লীলা; কিন্তু সমাজজীবনের সর্বক্ষেত্রে রাধাকৃষ্ণলীলার ওতপ্রোতভাবে মিলিয়া যাইবার একটা বাধা ছিল; রাধাকৃষ্ণ-প্রেম পরকীয়-প্রেম—এ প্রেম সমাজবন্ধন-বহির্ভূত একটি প্রেমাদর্শকে লইয়া লীলায়িত। রাধা দেবী বটেন, এবং সেই দেবীর ভিতর দিয়াই মানবীয় প্রেমের অনন্ত লীলাবৈচিত্র্যের প্রকাশ দেখিতে পাই বটে, কিন্তু রাধার মধ্য দিয়া নারীদের সমগ্রতা বিকাশের সুযোগ ছিল না। রাধার মধ্যে কন্যামূর্তি অল্প, গৃহিণীমূর্তি নাই, মাতৃমূর্তি নাই—তিনি সর্বপ্রকার সমাজ-বন্ধনের বাহিরে নিত্য কৃষ্ণপ্রেমসী; তাহার মানবীয় রূপায়ণের মধ্যেও এই পরকীয়া প্রেমসী রূপেরই প্রাধান্য। সীতারামযুগলকে অবলম্বন করিয়া কোনও লীলাবিস্তার নাই; রামায়ণ-বর্ণিত ঘটনাম্বারা অত্যন্তভাবে তাহাদের জীবন-কাহিনী সীমিত। কিন্তু দেবী পার্বতীকে আমরা পাইয়াছি অতি প্রাচীন কাল হইতে সর্বরূপে, তাহাকে পাইয়াছি আধ-আধ বোলের বালিকা-রূপে, অনন্দ্য কিশোরী-রূপে নবযৌবনের রূপগর্বিণী-রূপে, নবোঢ়া প্রেমসী-রূপে, প্রেমকে মঙ্গলের সঙ্গে যুক্ত করিবার জন্য কঠোর তপস্বিনী-রূপে; তাহাকে দেখিয়াছি

ভিখারীর ঘরে মলিন-ছিন্ন-বসন-পরিহিতা অনশনক্লিষ্টা ভিখারিণী-রূপে, আবার দেখিয়াছি অন্নপূর্ণার মহেশ্বৰ্বে; তাঁহাকে দেখিয়াছি 'সম্ভারিণী পল্লবিনী লতেব'-রূপে, আবার তাঁহাকে পাইয়াছি ভয়ংকরী অসুদূরনাশিনী-রূপে; তাঁহাকে দেখিয়াছি কলানিধি নটরাজের লাস্যময়ী নৃত্যসঙ্গিনী-রূপে, আবার দেখিয়াছি ব্যাঘ্রচর্মাবৃত জটাজুটধারী যোগেশ্বরের শিবের নিত্যসঙ্গিনী জটাজুটধারিণী যোগেশ্বরী-রূপে; কুমারী-রূপে তিনি যেমন সর্বকল্যাণময়ী, মাতুরূপে তিনি তেমনই সর্বমহিমময়ী। এইজন্য ভারতবর্ষ এই পার্বতী দেবীকে যেমন করিয়া সমাজজীবনের প্রত্যেক স্তরের প্রত্যেক অবস্থার সহিত মিলাইয়া লইবার সুযোগ পাইয়াছে এমন আর কোনও দেবীকে নয়।

ভারতীয় সাহিত্যের ক্ষেত্রে 'পার্বতী'র প্রথম উল্লেখযোগ্য রূপায়ণ দেখিতে পাই কালিদাসের 'কুমারসম্ভব' কাব্যের মধ্যে। এই গ্রন্থখানি পরবর্তী কালের সংস্কৃত প্রাকৃত এবং ভাষা-সাহিত্যে দেবী-রূপায়ণের আকর গ্রন্থ বলা যাইতে পারে। সাহিত্যে ও শিল্পে দেবীর অসুদূরমর্দিনী রূপের তেমন কোনও প্রভাব নাই, দেবীর মধুর মূর্তিরই প্রাধান্য। আমরা পরে লক্ষ্য করিব, অষ্টাদশ শতক এবং ঊনবিংশ শতকের বাঙলা সাহিত্যে যেখানে দেবীর মধুর রূপের সহিত অসুদূরনাশিনী রূপের মিশ্রণ ঘটিয়াছে সেখানেও দেবী ভয়ংকরী হইয়া উঠিতে পারেন নাই, সেখানেও দেবীর সকল ভীষণতাকে যতটা সম্ভব কমনীয় ও মধুর করিয়া তুলিবার চেষ্টা হইয়াছে বিবিধভাবে।

কালিদাসের কুমারসম্ভবের ভিতরে দাঁখিতে পাই, কবি তাঁহার নিজের সমাজ-জীবনের সহিত যুক্ত করিয়া রূপ দান করিয়াছেন দেবী পার্বতীকে। প্রথমেই যখন পার্বতীকে গিরিরাজের গৃহে গিরিরাজী মেনকার ক্রোড়ে বালিকামূর্তিতে দাঁখিতে পাইলাম তখন বন্ধিতে পারিলাম এ পার্বতী অষ্টাদশ বা ঊনবিংশ শতকের নিম্নমধ্যবিস্ত দরিদ্র ঘরের কন্যা নহে, এ পার্বতী অভিজাতগৃহের আদরিণী কন্যা। মন্দাকিনীর পদলিনে বেদী নির্মাণ করিয়া সেই বালিকা সখীগণের সঙ্গে খেলা করে—কখনও কন্দুক লইয়া খেলে, কখনও খেলে কুণ্ঠিত পদুক লইয়া।^১ তৎকালীন অভিজাত বংশের বালিকাদের যেমন বিদ্যাশিক্ষার রীতি ছিল পার্বতীও বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে তেমনই বিবিধ বিদ্যার অধিকারিণী হইয়াছিলেন।^২ এই বালিকা যখন কুমারী হইয়া উঠিলেন তখন কঠোর তপস্যা-

^১ মন্দাকিনীসৈকতবেদিকাভিঃ

সা কন্দুকৈঃ কুণ্ঠিতপদুকৈঃ।

রেমে মহর্ষ্যাগতা সখীনাং

ক্ৰীড়ারসং নির্বিশতীষ বাল্যে ॥—১। ২৯

^২ তাং হংসমালাঃ শরদীব গঙ্গাং

মহৌষধিং নভিমবাস্তভাসঃ।

শ্চিরোপদেশাম্পদেশকালে

প্রপাদিরে প্রাক্তনজন্মবিদ্যাঃ ॥—১। ৩০

স্বারা উমা মহাদেবকে স্বামিস্বে বরণ করিবার অধিকারিণী হইলেন; কিন্তু লক্ষ্য করিতে হইবে, সেই অধিকারলাভের ব্যাপারে এক পার্বতী এবং শিবকেই দেখা গেলেও বিবাহব্যবস্থা তাঁহারা নিজেরাই করিতে পারিলেন না। কালিদাস যে মনুশাসিত সমাজব্যবস্থার পক্ষপাতী ছিলেন হরপার্বতীকেও সেই সমাজব্যবস্থার প্রত্যেকটি বিধি স্বীকার করিয়া পরিণয়বন্ধ হইতে হইল। মহাদেব উমার নিকট ধরা দিয়া 'তবাস্মি দাসঃ' এই কথা বলিবার সঙ্গে সঙ্গেই হরপার্বতীর দাম্পত্যজীবনে প্রবেশ করিবার অধিকার হইল না। সমাজবিধি-সম্বন্ধে অতিসচেতন এবং সাবধান কালিদাস উমার মধু দিয়াও সাক্ষাৎভাবে মহাদেবকে কোনও কথা বলাইলেন না, সখীগণকে ডাকাইয়া তাহাদের স্ৱারায় মহাদেবকে গোপনে বলাইলেন, 'গিরিরাজ হিমালয়ই আমার দাতা—ইহা বদ্বিষ্মা তিনি সব ব্যবস্থা করুন।'—

অথ বিশ্বাশ্বনে গৌরী সন্দিদেশ মিথঃ সখীম্ ।

দাতা মে ভূতাতং নাথঃ প্রমাণীকৃত্যতামিতি ॥

মহাদেবও তখন 'স তথৈতি'—'আচ্ছা তাহাই হইবে' এই কথা বলিয়া সন্তর্ষিকে আশ্রয় করিলেন। দেবর্ষীগণকে এই সম্বন্ধ-প্রস্তাব লইয়া যাইবার অনুরোধ করিয়া মহাদেব বলিয়াছিলেন যে এ বিষয়ে তিনি তাঁহাদের আশ্রয় এইজন্যই গ্রহণ করিয়াছেন যে 'বিক্রিয়ান্নৈ ন কল্পন্তে সম্বন্ধাঃ সদনুষ্ঠিতাঃ'—সজ্জন কর্তৃক অনুষ্ঠিত সম্বন্ধ কখনও কোনও অনর্থের সৃষ্টি করিতে পারে না। দাম্পত্যজীবনের আদর্শরূপিণী সতী অরুন্ধতীর সহিত সেই দেবর্ষীগণ গিয়া গিরিরাজ হিমালয়ের নিকটে সামাজিক বিধানে বিবাহের প্রস্তাব দিলেন। দেবর্ষীগণ যে ভাষায় গিয়া গিরিরাজ হিমালয়ের নিকট এই সম্বন্ধের প্রস্তাব দিয়াছিলেন তাহাও লক্ষণীয়—

উমা বধুর্ভবান্ দাতা যাচিতার ইমে বয়ম্ ।

বরঃ শম্ভুরলং হোষ স্বকুলোদ্ভূতয়ে বিধিঃ ॥

উমা হইল বধু, আপনি (হিমালয়, সমাজেও যিনি উচ্চশির) হইলেন দাতা, আমরা হইলাম প্রার্থী, শম্ভু হইলেন বর; এ সম্বন্ধ আপনার কুলের মর্যাদার নিমিস্তই হইবে।

মেনকা ও গিরিরাজের সঙ্গে দেবর্ষীরা যখন এইরূপ কথাবার্তা বলিতেছিলেন, পিতার পার্শ্বে অধোমুখী হইয়া কুমারী পার্বতী তখন শূদ্র লীলাকমলপত্রগুণ্ডাল গণনা করিতেছিল। সম্বন্ধ স্থির হইয়া গেলে উমা অরুন্ধতীকে পিতার অমদেশে প্রণাম করিল, প্রণামের সময় নতমস্তক হওয়ায় উমার সোনার কর্ণকুণ্ডল স্থলিত হইয়া পড়িল—অরুন্ধতী ভাবী বধু উমাকে টানিয়া নিজের কোলে বসাইলেন। ভাবী বিরহ-বেদনায় গিরিরাজের নয়ন অশ্রুসজল হইয়া উঠিল; অরুন্ধতী জামাতার গৃন্থকীর্তন করিয়া সেই শোক অপনোদনের চেষ্টা করিতে লাগিলেন।

ইহার পরে আমরা দেখিতে পাই সামাজিক বিধিপূর্বক হরপার্বতীর বিবাহের বিস্তৃত বর্ণনা। পার্বতীকে বিবাহ-বেশে সজ্জিত করিবার বর্ণনাতেও কালিদাস সখীগণের চিরাচরিত রসিকতাকে বাদ দিতে পারেন নাই। কোনও সখী পার্বতীর চরণ অলঙ্ক-রঞ্জিত করিয়া দিয়া পরিহাস করিয়া বলিল, ‘এই অলঙ্ক-রঞ্জিত চরণের দ্বারা পতির শিরস্থিত চন্দ্রকলাকে স্পর্শ কর।’ পার্বতী প্রত্যুত্তরে শূদ্ধ নীরবে তাকে মালা ছুঁড়িয়া আঘাত করিল।—

পত্ন্যঃ শিরশ্চন্দ্রকলামনেন

স্পর্শেতি সখ্যা পরিহাসপূর্বম্।

সা রঞ্জয়িত্বা চরণৌ কৃতশী-

র্মাল্যেন তাং নির্বচনং জঘান॥

তাহার পরে গিরিরাণী মেনকা তৎকালোচিত বিবাহের মংগলাচরণ এবং স্ত্রী-আচার সবই পালন করিলেন। বর আসিলে পাড়া-প্রতিবেশিনী অগ্নাগণের মধ্যে যেন হুলস্থূল পাড়িয়া গেল; কোনও রমণী মালার দ্বারা কেশপাশ বন্ধ করিতেছিলেন, তিনি মালা ফেলিয়া চুল হাতে করিয়াই আসিয়া বাতায়নে দাঁড়াইলেন; কেহ পায়ে আলতা মাখিতেছিলেন, কাচা আলতার রঙে সমস্ত ঘর রঞ্জিত করিয়াই তিনি বাতায়নে দৌড়াইয়া গেলেন; কেহ কাজল মাখিতেছিলেন, এক চোখে কাজল দিয়া অপর চোখে কাজল দিবার সময় হইল না, কাজল-শলাকা হাতে করিয়াই গবাক্ষে উপস্থিত হইলেন; কেহ আল্লায়িতবসনা, তাড়াতাড়িতে আর বসন সংবরণ করিবার খেয়াল হয় নাই, বসন হাতে ধরিতে ধরিতেই আসিয়া অলিন্দে দাঁড়াইলেন। কালিদাসের এই-সকল বর্ণনার সঙ্গে পুরাণে ও পরবর্তী কালের বৈষ্ণব-সাহিত্যে কৃষ্ণদর্শনে বা কৃষ্ণমিলনে ব্যাকুলা গোপীগণের বর্ণনার সঙ্গে প্রত্যক্ষ যোগ রহিয়াছে। ইহার পরে দেখিতে পাই বরের রূপদর্শনে প্রতিবেশিনী রমণীগণের বিবিধ মন্তব্য। ইহারই অত্যন্ত স্থূল পরিণতি দেখিতে পাই বাঙলা মংগলকাব্য ও শিবায়ন প্রভৃতিতে এ-জাতীয় স্থলে রমণীগণের পতিনিন্দায়। বিবাহ-বাসরে পিতা-হিমালয় যখন জামাতা শিবের হস্তে উমাকে অর্পণ করিলেন তখন প্রথম পদ্রুহস্তস্পর্শে উমারও যেমন রোমাঞ্চ দেখা দিল, মহাদেব হইলেও বরের হস্তাঙ্গদুলিও তেমনি প্রথম প্রেয়সী-স্পর্শে ঘামে ভিজিয়া উঠিয়াছিল।—

রোমোদ্গমঃ প্রাদুরভূদ্‌মায়াঃ

স্বিন্নাঙ্গদুলিঃ পদুগবকেতুরাসীং।

অজ্ঞাতনামা আর-এক কবি বিষয়াটি লইয়া আরও রসসৃষ্টির চেষ্টা করিয়াছেন। শৈলেন্দ্র হিমালয় কন্যা পার্বতীকে শিবের হস্তে দান করিতেছেন; পার্বতীর হস্তস্পর্শে উল্লসিত শিবের রোমাঞ্চাদি বিকার উপস্থিত হইল; বিবাহ-বিধি ঠিক ঠিক ভাবে প্রতিপালিত হইল না মনে করিয়া আকুল মহাদেব বলিয়া

উঠিলেন—‘তুহিনাচলের হাত দুখানির কি শৈত্য!’ অন্তপুরচারিণীরা কিন্তু ব্যাপারটি বদ্বিষ্যা শিবের দিকে তাকাইয়া রহিলেন।—

শৈলেন্দ্রপ্রতিপাদ্যমান-গিরিজাহস্তগ্রহ-প্রোক্ষস-

দ্রোমাণ্ডাদি-বিসংষ্টদুলাখিলবিধি-ব্যাসংগ-ভংগাকুলঃ ।

হা শৈত্যং তুহিনাচলস্য করয়োরিত্যুচিবান্ সর্বতঃ

শৈলান্তঃপদ্রুমাত্মম্‌ডলগণৈর্দষ্টোহবতাদ্ বঃ শিবঃ ॥*

কালিদাসের কালের জনপ্রিয় রীতি অনুসারে বিবাহের পরে বরবধু হর-পার্বতী নাটকদর্শনও করিলেন। ইহার পরে নববিবাহিত বরবধুর স্নিগ্ধমধুর লীলাবিলাসের বর্ণনা; এ-বর্ণনায় কবির অভিজ্ঞতা ও চাতুর্য উভয়েরই চমৎকারিত্ব সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

কুমারসম্ভবের অষ্টম সর্গে হরপার্বতীর শৃঙ্গার বর্ণনা রহিয়াছে। একটি শ্লোকে দেখি—

শূলিনঃ করতলম্বয়েন সা

সম্মিরদ্য ন্মনে হতাংশদুকা ।

তস্য পশ্যাতি ললাটলোচনে

মোঘব্রজবিধুরা রহস্যভূৎ ॥—৮।৭

নির্জনে হতাংশদুকা হইয়া পার্বতী দুই হাতে মহাদেবের দুই চক্ষু চাপিয়া ধরেন, কিন্তু তৃতীয় নেত্রম্বারা দৃষ্টা হইয়া বার্থচেষ্টায় বিধুরা হন। হালের ‘গাহা সন্তসঙ্গিতে ঈষৎ পরিবর্তিতভাবে এই বর্ণনাটিই দেখিতে পাই।—

রই-কেলি-হিঅ-নিঅংসগ-কর-কিসলয়-রদ্ব-গঅগ-জ্জঅলস্‌স ।

রদ্বস তইঅ-গঅগ পম্বই-পরিউম-বিঅং জঅই ॥—৫।৫৫

রতিকালে হত-নিবসনা (পার্বতীর) করকিসলয়ের ম্বারা রদ্ব হইয়াছে নয়ন-যুগল যাহার—সেই রদ্বের পার্বতীর ম্বারা পরিচুম্বিত তৃতীয় নয়নটির জয় হোক।

বিবাহের পরে মহাদেব নববিবাহিতা পত্নী পার্বতীকে লইয়া বহু বিজ্ঞ দেশে ঘুরিয়া বেড়াইতেছিলেন; ঘুরিতে ঘুরিতে একদিন তাহারা গন্ধমাদন-কাননে প্রবেশ করিলেন। তথায় ধাতুরাগরঞ্জিত কাণ্ডনময় শিলাতলে পার্বতীকে বামে লইয়া উপবেশন করতঃ মহাদেব অন্তগামী সূর্য দেখিতে পাইলেন এবং আকাশে ও পার্বত্য বনে সর্বত্র সন্ধ্যাসমাগমের গম্ভীর প্রভাব লক্ষ্য করিতে পারিলেন; সন্ধ্যাহ্নিকের সময় উপস্থিত দেখিয়া মহাদেব বামবাহু-সমাশ্রিতা দেবীর নিকট কিছু সময়ের জন্য অবসর চাহিলেন; কিন্তু তাহার সঙ্গ ছাড়িয়া সন্ধ্যানুষ্ঠানের প্রতি মহাদেবের আসক্তি দেখিয়া দেবী অসুখান্বিত হইলেন;

* স্তম্ভিত্তাবলী, গাইকোয়াড় ওরিয়েন্টাল সিরিজ। সুভাষিতব্রজভাণ্ডাগাবেও ধৃত, নির্ণয়-সাগর সংস্করণ, বোম্বাই।

তিনি মহাদেবকে ছাড়িয়া দিবেন না। মহাদেব সম্ব্যাহিকে গেলেন বটে, কিন্তু দেবী মান করিলেন; ফিরিয়া আসিয়া দেবীর মান ভাঙাইতে মহাদেবকে বহু চাটুবাণ্ডা ও অনুন্নয়-বিনয় প্রয়োগ করিতে হইয়াছে। প্রথমেই আসিয়া বলিতে হইয়াছে—

মুণ্ড কোপমনিমিস্তকোপনে

সম্ব্যয়া প্রণমিতোহস্মি নান্যয়া।

কিং ন বেৎসি সহধর্মচারিণং

চক্রবাকসমবৃন্তিমাশ্বনঃ ॥—৮।৫১

হে অনিমিস্তকোপনে, তুমি কোপ পরিত্যাগ কর; আমি সম্ব্যয়া কর্তৃকই প্রণমিত হইয়াছি, অন্য কাহাম্বারা (অন্য রমণীম্বারা) নহে; নিজের সহধর্মচারী (আমাকে) কি তুমি চক্রবাকসমবৃন্তি বলিয়া জান না?

মহাদেবের এই সম্ব্যানুষ্ঠান লইয়া দেবীর কোপ মান ও উভয় পক্ষের বিবিধ ছলনা অবলম্বন কবিতা সংস্কৃতে ও প্রাকৃত্তে বহু কবিতা রচনা হইতে দেখি। ঘরের পুরুষ বেশ সময় সম্ব্যাহিক লইয়া ব্যাপৃত থাকেন গৃহিণীগণের অনেক সময়ই এ জিনিষটি বিশেষ মনঃপূত নয়, বিশেষতঃ গৃহিণী যদি আবার নব-বিবাহিতা হন। মহাদেব-পার্বতীকে লইয়া এই ভাবটিই সৎকুমার প্রকাশ অনেক কবিতায় দেখিতে পাই। ইহা লইয়া ছলনাও অনেক। হালের ‘গাহা সন্তসঈ’র প্রথম গাথাতেই দেখি—

পসুবইশো রোসারদুগ-পডিমা-সংকলন্ত-গোরি-মুহ-অন্দং।

গহিঅগ্ঘ-পক্ষঅং বিঅ সংঝা-সলিলজ্জলিং গমহ ॥*

‘পশুপতির সম্ব্যয়া-সলিলাঞ্জলিকে নমস্কার কর যাহাতে গৌরীমুখচন্দ্রের রোসারদুগ প্রতিমা সংকলন্ত হইয়াছে এবং ফলে হস্ত-গৃহীত অর্ঘ্যপক্ষজের ন্যায় মনে হইতেছে।’

এই গ্রন্থের শেষ গাথাটিও অনুরূপ।—

সংঝা-গহিঅ-জলজ্জলি-পডিমা-সংকলন্ত-গোরি-মুহ-কমলং।

অলিঅং বিঅ ফুরিওট্টং বিঅলিঅ-মল্লং হরং গমহ ॥*

এখানেও দেখিতেছি হর সম্ব্যার নিমিস্ত জলাঞ্জলি গ্রহণ করিয়াছেন, তাহাতে সহসা গৌরীমুখকমল প্রতিবিস্মিত হওয়াতে তাহার মন্দোচ্চারণ বন্ধ হইয়া গেল, শব্দ অলীকভাবেই তিনি ওষ্ঠ নাড়াইতে লাগিলেন।

রাজশেখর কবির একটি শ্লোকে দেখি, সম্ব্যার্চনের কথাতেই কুপিতা দেবীর মুখপদ্ম সংকুচিত হইয়া উঠিয়াছে; মহাদেব তখন যেন দেবীর সংকুচিত মুখ-পদ্মের তুলনা দিতে গিয়াই বলিলেন, ‘দেবি, দেখ, আকাশ লোহিতবর্ণ ধারণ

* ডক্টর রাধাগোবিন্দ বসাক সম্পাদিত।

* ৫।

করার সঙ্গে সঙ্গে তোমার মূখের সঙ্গে উপমার যোগ্য ঐ সরোবরে পদ্মগুলির এই দশা উপস্থিত হইয়াছে।' এই কথা বলিয়া দুই হাতের দ্বারা পদ্মসংকোচনের অনুকরণের ছলে পার্বতীকে বর্ণিত করিয়া মহাদেব কৃতান্তলিম্বারা সন্ধ্যার্চনা সারিয়া লইলেনঃ

দেবি স্বন্দনোপমানসুহৃদামেষাং সরোজন্মনাং
পশ্য ব্যোমনি লোহিতায়্যাত শনৈরেষা দশা বর্ততে ।
ইথং সংকুচদম্বজানন্দং অব্যাজোপনীতাজ্জলেঃ
শম্ভোভাবীণ্ডপার্বতীকমদ্রুচিৎ সন্ধ্যার্চনং পাতু বঃ ॥*

আবার—

প্রতিবিস্মিতগৌরীমুখবিলোকনোৎ-
কম্পাশিথিলকরগলিতঃ ।
স্বেদভরপূর্ণমাণঃ শম্ভোঃ
সলিলাঞ্জলির্জয়তি ॥*

সন্ধ্যা-সলিলাঞ্জলিতে গৌরীর মুখ প্রতিবিস্মিত হইয়াছে; তাহা দেখিয়া মহাদেবের কম্পিত শিথিল করের জল গলিত হইতেছে—অন্যদিকে আবার ঘর্মের দ্বারা অঞ্জলি পূর্ণ হইয়া উঠিতেছে।

অন্য একটি শ্লোকে দেখি—

পার্শ্বস্থপৃথ্বীধররাজকন্যা-
প্রকোপবিম্বজ্জ্বলিতকাতরসা ।
নমোহস্তু তে মাতারিতি প্রণামাঃ
শিবস্যা সন্ধ্যাবিনয়া জয়ন্তি ॥

শিব সন্ধ্যাহিকে বসিয়াছেন, পার্শ্ব দেখিতেছেন পার্বতীকে—কোণ (পার্বতী) ফুসিতেছেন; কাতর শিব বার বার প্রণাম করিলেন; 'নমোহস্তু তে মাতারিতি প্রণামাঃ' তাহাকে নমস্কার। ৬ প্রণাম সন্ধ্যা বধয়ে বটে—অন্য পক্ষ তীর কোপপ্রবল-বিষয়েও বটে।

অর্ধ-নারীশ্বররূপে সন্ধ্যাহিকে মহাদেবের আরও বিপদ দেখিতে পাই, 'সথানে দৌখি, ওষ্ঠের একাধ জপমন্ত্রোচ্চারণে স্ফূর্তিত হইতেছে, সন্ধ্যা অর্ধ (গৌরীর অর্ধ) প্রকোপবশতঃ স্ফূর্তিত হইতেছে, এক হস্ত প্রণামের জন্য মস্তকে স্থাপিত, অন্য হস্ত তাহাকে সরাইয়া দিবার জন্য উত্তোলিত, এক অক্ষি ধ্যানবশে নিমীলিত—অন্য অক্ষি স্বল্প-বিকশিত অবস্থায় তাহা লক্ষ্য করিতেছে; এইরূপে একটি অনিচ্ছা এবং একটি কর্মচেষ্টা একই দেহে যদুগপৎ দেখা দিয়াছে।

* সূভাষিতবঙ্গকোষ, ডি ডি. কোশাম্বী কর্তৃক সম্পাদিত; মহেশ্বররজ্জা, ৫ সং শ্লোক।
মহাস্তরে শিতিকণ্ঠ-রচিত।

* সূভাষিতবঙ্গভাণ্ডাগার, নির্ণয়-সাগর সংস্করণ, বোম্বাই।

অর্ধং দন্তচ্ছদস্য স্ফুদ্রতি জপবশাদধর্মপদ্যংপ্রকোপা-
 দেকঃ পাণিঃ প্রণন্তুং শিরসি কৃতপদঃ ক্ষেপ্তুমন্যস্তমেব ।
 একং ধ্যানান্নিমীল্যাপরমবিকসম্বীকৃতে নেত্রমিখং
 তুল্যানিচ্ছার্বিখংসা তন্দ্রবতু স বো যস্য সন্ধ্যাবিধানে ॥^১

কিন্তু অপর স্থলে আবার দেখি, শিবের সন্ধ্যাসলিলাঞ্জলি তাঁহার হস্তের
 বলয়ীকৃত সর্পের ম্বারাই পায়মান হইতেছে, শিব 'গৌরীমুখার্চিতমনা', স্নতরাং
 ইহার কথা জানিতে পারিতেছেন না; সখী বিজয়া শিবের অবস্থা দেখিয়া
 হাসিতেছেন ।

সন্ধ্যাসলিলাঞ্জলিমপি

কঙ্কণফণিপায়মানমবিজানন্ ।

গৌরীমুখার্চিতমনা

বিজয়াহসিতঃ শিবো জয়তি ॥^{২০}

অনেক সময় দেখা যায় গৃহিণী নিজে গৃহপতির সন্ধ্যা-আহিকাদি অনু-
 ষ্টানের বিষয় ঘটাইতে সাহস না করিয়া ঘরের ছোটদের এই কাজে উস্কাইয়া দেন ।
 গৃহপতি কখনও হয়তো চটিয়া যান,—আবার কখনও খোশমেজাজে জিনিসটি
 গ্রহণ করেন । হরপার্বতীর সংসারেও আমরা সেই চিত্রটি দেখিতে পাই । এখানে
 দেখিতেছি হাতের উপরে হাত রাখিয়া আসনপূর্বক শঙ্কর সন্ধ্যাজলি দান
 করিতেছিলেন; কার্তিক তাহা দেখিতে পাইয়া মাতা পার্বতীকে জিজ্ঞাসা
 করিতেছে, 'মা, বাবা তাঁহার অঞ্জলিপুটে কি গোপন করিয়া রাখিয়াছেন?'
 পার্বতী কহিলেন, 'বৎস, নিশ্চয়ই একটি স্বাদু ফল ।' কার্তিক বলিল, 'আমাকে
 দিতেছেন না ।' পার্বতী বলিলেন, 'নিজে গিয়া আন ।' এইরূপে মাতা কর্তৃক
 প্ররোচিত হইয়া কার্তিক আগাইয়া গিয়া সন্ধ্যাজলি টানিয়া খুলিয়া ফেলিল,
 শম্ভুর সমাধি ভাঙিয়া গেল, কিন্তু তিনি ক্রোধ রুদ্ধ করিয়া ঈষৎ হাসির সঙ্গে
 সব জিনিসটিকে গ্রহণ করিলেন ।—

মাতর, জীব, কিমেতদঞ্জলিপুটে তাতেন গোপায়িতং,

বৎস, স্বাদু ফলং, প্রযচ্ছতি ন মে, গম্বা গৃহাণ স্বয়ম্ ।

মাঠেবং প্রহিতে গৃহে বিষটয়ত্যাঙ্কস্য সন্ধ্যাজলিং

শম্ভোভাৰ্ভসনসমাধিরুদ্রভসো হাসোদগমঃ পাতু বঃ ॥^{২১}

বয়সে, আকৃতি-প্রকৃতিতে, বেশ-ভূষায়, আভরণ-বিলেপনে, বাসস্থানে, বাহনে,
 অভ্যাস-আচরণে কোনও দিক্ হইতেই শিব যে গৌরীর তুল্য বর নহেন, পরন্তু
 সব বিষয়েই শিব ও গৌরী যে একটা শোচনীয় ম্বন্ধেরই প্রকৃষ্ট উদাহরণ একথা

^১ সঙ্গীতকর্ণামৃত ।

^{২০} স্দভাষিতরঙ্গভাণ্ডাগার, নির্ণয়-সাগর সংস্করণ, বোম্বাই ।

^{২১} স্দভাষিতরঙ্গকোষ, মহেশ্বর-রজ্যা, ৩০ সং ।

শিবপার্বতী-অবলম্বনে সকল সাহিত্যেই প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। আমাদের বাঙলা সাহিত্যের মঙ্গল-কাব্যগুণলিতে শিবায়নে পাঁচালীতে ও শাস্ত্র-পদাবলীতে ইহার বিশদ বর্ণনা পাই। বিশেষ করিয়া বাঘছাল-পরা, গায়ে ছাই-মাখা, সর্প-ভূষণ ও হাড়ের মালা গলায় জটাজুটধারী শিব যখন বৃক্ষ-বৃষভ-বাহনে শিঙা ফুকিয়া ভূতপ্রেতসহ গৌরীকে বিবাহ করিতে আসিয়াছেন তখন গৌরীমাতা ও প্রতিবেশিনীগণের আর খেদের অন্ত নাই। মদুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গলে দেখি—

কান্দয়ে মেনকা সে গৌরীর মায়ামোহে।

ঝলকে ঝলকে বহে লোচনের লোহে॥

চরণে নৃপদ্র সর্প সর্প কটিবন্ধ।

পরিধান বাঘছাল দেখি লাগে গম্ভ।

অঙ্গদ-বলয়া সাপ সাপের পইতা।

চন্দ্র খ্যায়া হেন বরে দিলাম দহিতা॥

গৌরীর কপালে ছিল বাদিয়ার পো।

কপালে চন্দন দিতে সাপে মারে ছো॥

ঔষধ সাধিয়া ঘৃত দিলেন কপালে।

ঘৃত দিতে শিবের ললাটে বহি জ্বলে॥

শব্দ মেনকা নহেন—

বর দেখি এয়ো সবে করে কানাকানি।

চন্দ্র খাউক কন্যার বাপ চক্ষে পড়ুক ছানি॥

পবনে দশন নড়ে হেন বড় বর।

দেখিয়া মেনকা দেবীর জ্বলিছে অন্তর॥

ভারতচন্দ্র তাঁহার ‘অম্বদামঙ্গলে’ ইহার উপর আবার রঙ চড়াইয়াছেন।—

আই আই ওই বড় কি এই গৌরীর বর লো।

বিয়ার বেলা এয়ের মাঝে হৈল দিগম্বর লো॥

উমার কেশ চামর ছটা, তামার শলা বড়োর জটা,

তায় বেড়িয়া ফোঁপায় ফণী দেখে আসে জ্বর লো।

উমার নখ চাঁদের চুড়া, বড়োর দাড়ী শণের নুড়া

ছার কপালে ছাই কপালে দেখে পায় ডর লো।

উমার গলে মণির হার, বড়োর গলে হাড়ের ভার,

কেমন করে ওমা উমা করবে বড়োর ঘর লো।

আমার উমা মেঘের চুড়া, ভাঙড় পাগল ওই না বড়ু,

ভারত কহে পাগল নহে ওই ভুবনেশ্বর লো॥

শাস্ত্র-পদাবলীতে দেখিতে পাই, বিবিধভাবে ইহারই বাৎসল্য-রসান্বিত করুণ বিস্তার। এই শব্দচিহ্নটি আমরা কালিদাসের কুমারসম্ভবের মধ্যেই বিশদভাবে

দেখিতেছি। শিব-কামনায় তপস্যানিরতা উমাকে তপস্যা হইতে নিরস্ত করিবার জন্যই মহাদেব নিজের বটুব্রাহ্মণের রূপ ধারণ করিয়া উমার নিকটে আসিয়া বহুভাবে শিবানন্দা করিয়াছিলেন। উমার সখীগণ যখন বটুব্রাহ্মণের নিকট উমার সংকল্পের কথা ব্যক্ত করিয়াছিল তখন সেই বটুব্রাহ্মণ কিছুমাত্র হর্ষলক্ষণ ব্যঞ্জিত না করিয়া ‘অয়ীদমেবং পরিহাস ইতি’—‘অয়ি এ কথা কি এইরূপই, না পরিহাস মাত্র’—উমাকে এই প্রশ্নই করিয়াছিলেন। উমা ঐ কথাই ঠিক জানাইলে বটুব্রাহ্মণ বলিতে লাগিলেন, ‘আমি সেই মহেশ্বরকে চিনি; সর্বপ্রকার অমঙ্গল অভ্যাসে তাহার রতির কথা বিবেচনা করিয়া তোমাকে সমর্থন করিতে আমি উৎসাহিত হইতেছি না। (৫।৬৫)। হে অবস্থুলাভতৎপরে, বিবাহসুদ্রযুক্ত তোমার এই হাত সর্ববলয়দ্বন্দ্ব-করে প্রথম যখন শম্ভু গ্রহণ করিবেন তখন তুমি নিভাবে সহ্য করিবে?’

অবস্থুনির্বন্ধপরে কথং নু তে
করোহয়মামদ্ব্যবিবাহকৌতুকঃ।
করেণ শম্ভোর্বলয়ীকৃতাহনা
সহিষ্যতে তৎপ্রথমাবলম্বনম্॥—৫।৬৬

তাহা ছাড়া -

দ্ব্যমব তাবৎ পরিচিন্তয় স্বয়ং
কদাচিদেতে যদি যোগমহতিঃ।
বদ্বদকলং কলহংসলক্ষণং
গজার্জুনঃ শোণিতবিন্দুবার্ষি চ॥—৫।৬৭

তুমি নিজেই ভাবিয়া দেখ, নববধূর কলহংসাস্কিত দ্বদকল বসন ও শোণিত-বিন্দুবার্ষি গজার্জুন—এই দুইয়ের কি কখনও যোগ (গ্রন্থবন্ধন) হইতে পারে?

স্ববাহুঃ--

চতুষ্কপদ্প্রকরাবকীর্ণয়োঃ
পরোহপি কো নাম তবানুমনাতে।
অলঙ্কৃতাকর্নি পদানি পাদয়ো-
র্বিবকীর্ণকেশাসু পশ্যন্তভূমিদুঃ॥—৫।৬৮

কুসুমাস্তীর্ণ দিব্যাগ্ৰহাঙ্গনে বিনাস্ত হব তোমার পদযুগের অলঙ্কৃত-বীজিত যে পদচিহ্নগুলি তাহা কেশপাবিব্যাপ্ত প্রেতভূমিতে ন্যস্ত হইবে—ইহা পরেও অনুমোদন করিতে পারে না।

অযুত্তরুপং কিমতঃপরং নদ
চিন্ত্যদক্ষঃ সুলভং তবাপি যৎ।
স্তন্যনয়হস্মিন্ হরিচন্দনাস্পদে
পদং চিত্তাভস্মরজঃ করিষ্যতি॥—৫।৬৯

গ্রন্থকের বক্ষ (আলিঙ্গন) তোমার নিকট সুলভ হইবে, ফলে হরিচন্দন ধারণের যোগ্য তোমার এই স্তনস্বয়ে চিতাভস্মের ধূলি অ্যাসিয়া স্থান লাভ করিবে। বল ত, ইহা অপেক্ষা আর কি অধিক অস গত হইতে পারে?

ইয়ং তেহন্যা পদুরতো বিড়ম্বনা

যদুচয়া বারণরাজহায্যা।

বিলোক্য বৃন্দ্যাক্ষমধিষ্ঠিতং ত্বয়া

মহাজনঃ স্মেরমুখো ভবিষ্যতি॥—৫।৭০

এই তোমার সম্মুখে আর এক বিড়ম্বনা,—যে তুমি গজরাজের দ্বারা বাহিত হইবার যোগ্য—নবোঢ়া সেই তোমাকে বৃন্দ বৃষে আরুঢ়া দেখিয়া মহাজনেরাও স্মেরমুখ হইবেন।

বটব্রাক্ষণ আরও বলিলেন, ‘সেই পিনাকীর সমাগম-প্রার্থনায় সম্প্রতি দুইটি জিনিস শোচনীয়তা প্রাপ্ত হইয়াছে, একটি হইল, কলাবান্ (চন্দ্রের) কান্তিমতী কলা, অপরটি হইল জগতের নেত্রকৌমুদী তুমি।’—৫।৭১। তাহার পরে—

বপুর্বিরূপাক্ষমলক্ষ্যজন্মতা

দিগম্বরঞ্চে নীবেদিতং বসু।

বরেষু যদ্ বালমৃগাক্ষি মৃগ্যতে

তদস্মি কিং ব্যস্তমপি ত্রিলোচনে॥—৫।৭২

(সেই শিবের) বপুর্বিরূপাক্ষ (বিরূপাক্ষবিশিষ্ট); জন্ম অজ্ঞেয়; সম্পদ দিগম্বরঞ্চে দ্বারাই সূচিত; হে বালমৃগাক্ষি, বরের মধ্যে যাহা খোঁজা হয় তাহার একটিও কি ত্রিলোচনের মধ্যে আছে?

শেষপর্যন্ত উমাকে নিবৃত্ত করিতে বটব্রাক্ষণ বলিলেন, মহাদেব হইলেন একটি ‘শ্মশানশূল’, যুগে অনুষ্ঠিত হইবার যোগ্য বৈদিকী সংক্ৰিয়া কখনও এই শ্মশানশূলে অনুষ্ঠিত হইতে পারে না।

কালিদাস মহাদেব ও উমার ভিতরকার এই যে দ্বন্দ্বাত্মকচিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন পরবর্তী কালের সংস্কৃত কবিগণ এই চিত্রকে অবলম্বন করিয়া নানাভাবে রসবিস্তার করিয়াছেন।^{১২} উমার বিবাহকালে বর-দর্শনে মেনকা এবং প্রতিবেশিনী

^{১২} বাঙলা সাহিত্যে মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গলে (প্রথম ভাগ) দেখিতে পাই, ‘কুমারসম্ভবের’ এ বর্ণনাকে ভাঙিয়াই কবি স্বভঙ্গ্যপধারী শিবের দ্বারা উমাকে প্রতিনিবৃত্ত করাইবার চেষ্টা করিয়াছেন।—

কহ গো নিরূপমা কাহার বোলে রামা

ইচ্ছলা বড় জটধরে;

হইয়া সুনারী

ভজহ ভিখারী

দরিদ্র বর দিগম্বরে ॥

তুমি গো রূপবতী

দেহের হুমজ্যোতি

মাণিক্য-রুচির-দশনা।

এয়োগণের যে বিলাপের কথা আমরা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি তাহারই অনুরূপ বর্ণনা পাই ‘সদাস্তিকর্ণামৃতে’ ধৃত অস্ত্রাতনামা কোনও এক কবির একটি শ্লোকে।

মহাদেব দেবতাগণকে সঙ্গ করিয়া বিবাহের জন্য আসিয়াছেন; বিবাহবাসরে দেবীগণ বর খুঁজিতেছেন। তাঁহারা চিন্তা করিতে লাগিলেন—এ-জন ব্রহ্মা, ইনি বিষ্ণু, ঐ হইলেন ত্রিদশপতি ইন্দ্র, ইহারা হইলেন লোকপালগণ; তবে এখানে জামাতা কে? ঐ যে ভূজগপরিবৃত ভস্মাবরণে রুদ্ধ-কপালী—ঐ-ই নাকি? তাহা হইলে ‘হা বাছা উমা, তুমি ত বশিষ্ঠতা হইয়াছ’; এইভাবে দৃষ্টি করিতে লাগিলেন সেই দেবীগণ—যাঁহাদের কাছে বর ছিল অনভিমত। উমার মন কিন্তু তাহাতে টলে নাই—সব শুনিয়াও সে কিন্তু ‘উপচিতপদলকা’।—

ব্রহ্মায়ং বিষ্ণুরেষ ত্রিদশপতিরসৌ লোকপালান্তথৈতে

জামাতা কোহহ যোহসৌ ভূজগপরিবৃতো ভস্মরুদ্ধঃ কপালী।

হা বৎসে বশিষ্ঠাসীতানভিমতবরপ্রার্থনারীড়িতাভি-

দেবীভিঃ শোচ্যমানাপ্যুপচিতপদলকা শ্রেয়সে বোহম্মতু গৌরী।

পরে আমরা দেখিতে পাইব, গৌরীর এই মনোভাবটিকে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার “উৎসর্গ” বইয়ের ‘মরণ’ কবিতায় একটি ভাবগঢ় রূপ দান করিয়াছেন।

বাঙলা মঙ্গল-কাব্য শিবায়ন প্রভৃতিতে দেখিতে পাই, শিবের বেশ দেখিয়া মেনকা ও অন্যান্য রমণীগণ খেদ করিতে আরম্ভ করিলে মহাদেব মনোহর বেশ ধারণ করিলেন। সংস্কৃতেও আমরা অনুরূপ বর্ণনা দেখিতে পাই।—

কথয়ত কথমেবা মেনয়া বিপ্রদস্তা

শিব শিব গিরিপদ্যী বৃন্দাকাপালিকায়।

ইতি বদতি পদ্রম্ভ্রীমন্ডলে সিদ্ধিলেশ-

ব্যয়কৃতবরবেষঃ পাতু বঃ শ্রীমহেশঃ ॥^{১০}

ইচ্ছিলে এমন বরে তৈল নাহি পায় ঘরে
হইবে বিভূতিভূষণা ॥

কাহার পদ হর না জানি কোথা ঘর
নাহি দেখি ভাই বৃন্দজন।
বরিয়া শূলপাণি হইবে দখিনী
দারুণ দৈবের কারণ।

বসন বাঘের ছাল গলায় হাড়ের মাল
উত্তরী যার বিষধরে।
প্রেত ভূত সঙ্গো চিতার ধূলি অঙ্গে
বরিবে কেন হেন বরে ॥

ইত্যাদি।

রমণীগণ খেদসহকারে বলিতেছিলেন—‘আরে শিব শিব! কেন মেনকা পার্বতীকে দান করিল এই একটি বৃক্ষ কাপালিকের করে!’ এই কথা বলিতে বলিতেই মহাদেব তাঁহার সিংহের সামান্য অংশ ব্যয় করিয়াই মনোহর বরবেশ ধারণ করিলেন।

বাঙলা সাহিত্যে যেমন দেখিতে পাই বর শিবের সহচর সর্প-ভূতাদির ভয়ে পার্বতী ও বহু স্থলে পার্বতীমাতা মেনকা নানাপ্রকার মন্ত্র ও ওষধির ব্যবহার করিয়াছেন। কবি রাজশেখরের একটি শ্লোকেও এইরূপ পার্বতীকে বিবাহের পূর্বে এক-একটি উপদ্রব নিবারণের জন্য এক-একটি প্রতিষেধক ব্যবহার করিতে দেখিতে পাই।—

গোনাসায় নিয়োজিতাগদরজাঃ সর্পায় বম্বোষধিঃ

পাণিস্থায় বিষায় বীষমহতে কণ্ঠে মণিং বিদ্রতী।

ভূতুর্ভূতগণায় গোত্রজরতীর্নির্দিষ্টমন্ত্রাঙ্করা

রক্ষহৃদিসদৃতা বিবাহ-সময়ে প্রীতা চ ভীতা চ বঃ ॥^{১৪}

পার্বতী শিবের অঙ্গস্থিত গোনাসৃপের (গোরুর নাসার আকৃতির নাসাদুস্ত) জন্য লইয়াছেন বিষনাশক ধূলি, সর্পের জন্য দেহে বন্ধন করিয়াছেন ওষধি; হস্তস্থিত মহাশক্তিশালী বিষের প্রতিকারার্থে কণ্ঠে গ্রহণ করিয়াছেন মণি, আর ভূতগণের প্রতিষেধার্থে গ্রহণ করিয়াছেন গোত্রজরতীর্নির্দিষ্ট মন্ত্রাঙ্কর; বিবাহ-সময়ে এইরূপে সম্ভিজতা পার্বতী প্রীতাও বটেন—আবার ভীতাও বটেন।

এই সর্প লইয়া নানা স্থূল রসিকতা দেখা যায়। সর্পবন্ধনের স্বারাই মহাদেব অজিনবসন বা ব্যাঘ্রাম্বর পরিধান করিতেন। ধর্মশোকের একটি শ্লোকে দেখি, ইন্দ্র গারুদ্ব্যতমণি ধারণ করিয়া শিবের সম্মুখে আনত হইয়া আছেন; মণিভয়ে অজিনবন্ধনের ফণিপতি পলাইয়া যাইতে থাকিলে শিব বসন-সম্বরগে ব্যস্ত হইয়া পড়িলেন; অদূরে পার্বতী অপাঙ্গাবিক্ষেপসহ হাস্যমুখী হইয়া উঠিলেন।

পদুরস্তাদানম্মদ্রিগদশপতিগারুদ্ব্যতমণের্

বতংসগ্রাসাতেরপসরতি মৌল্লীফণিপতো।

পদুরারিঃ সংবৃশ্বন্ বিগলদুপসংব্যানমজিনে

পদুনীতাম্বঃ স্মেরাক্ষিতধরসদৃতাপাঙ্গবিষয়ঃ ॥^{১৫}

বঙ্গীয় কবিগণ অবশ্য ইহা লইয়া স্থূল রসিকতার অত্যন্ত বাড়াবাড়ি করিয়াছেন। পার্বতী বা মেনকার ধৃত ঔষধ বা ওষধির ফলে সর্পগণের পলায়নে বিবাহ-বাসরেই তাঁহারা মহাদেবকে এয়োগণের মধ্যে দিগম্বর করিয়া ছাড়িয়াছেন।

মহাদেবের আভরণ ও আচরণের মধ্যে বহু বিরুদ্ধগুণের সমাবেশ দেখিতে পাওয়া যায় : মহাদেব সম্বন্ধে পার্বতীর চোখের দৃষ্টি ও মনের ভাবও তাই একই

^{১৪} স্দুভাষিতরঙ্গকোষ।

^{১৫} স্দুভাষিতরঙ্গকোষ (অন্যান্য বহু সংকলনেও ধৃত)।

সময়ে অতি বিচিত্র। মহাদেব দিব্যাস—পার্বতীর দৃষ্টি তখন লঙ্ঘিত; মহেশ্বর মদনশ্বেষী—দেবী তাই মদুশ্শ্মিত; মহেশ্বর বিষমদৃষ্টিযুক্ত—দেবীর দৃষ্টি তাই সাশ্চর্য; মহেশ্বর কপালী—দেবী তাই হস্ত; তাহার শিরে স্থাপিত জাহ্নবী—দেবীর দৃষ্টি তাই অসুয়াযুক্ত; সর্প মহেশ্বরের হস্তে বলয়ীকৃত—দেবীর দৃষ্টি তাই সভয়; মহেশ্বরের দিকে তাকাইয়া দেবীর দৃষ্টিতে যুগপৎ এতগুণি ভাবের বিকাশ—

দিব্যাসা ইতি সত্ৰপং মনসিজ্জশ্বেষীতি মদুশ্শ্মিতং
সাশ্চর্যং বিষমেক্ষণোহয়মিতি চ হস্তং কপালীতি চ।
মৌলিস্বীকৃতজাহ্নবীক ইতি চ প্রাস্তাভ্যাসুয়ং হরঃ
পার্বত্যা সভয়ং ভূজঙ্গবলয়ীত্যালোকিতঃ পাতু বঃ॥^{১৬}

ইহারই একান্ত অনুরূপ আর-একটি শ্লোক উদ্ধৃত দেখি বল্লভদেবের ‘সদুভাষিতা-বলি’র মধ্যে—

সব্রীড়া দয়িতাননে সক্রুণা মাতঙ্গচর্মাস্বরে
সত্রাসা ভূজঙ্গে সবিষ্ময়রসা চন্দ্রহমৃতস্যান্দিনি।
সেখ্যা জহুসুতাবলোকনবিধৌ দীনা কপালোদরে
পার্বত্যা নবসঙ্গমপ্রণয়িনী দৃষ্টিঃ শিবায়াম্ভু বঃ॥^{১৭}

নবসঙ্গম-প্রণয়িনী পার্বতীর দৃষ্টি ব্রীড়াযুক্ত দয়িতানন বিষয়ে, সক্রুণ হস্তি-চর্মের বসন দেখিয়া, ত্রাসযুক্ত সাপ দেখিয়া, বিষ্ময়রসযুক্ত অমৃতনিস্যন্দী চন্দ্র বিষয়ে, ঈর্ষ্যায়ুক্ত জাহ্নবীকে অবলোকন করিয়া, আর দীনতা লাভ করিয়াছে কপাল দর্শনে।^{১৮}

^{১৬} সদুভাষিতরসকোষ।

^{১৭} পিটার পিটার্সন সম্পাদিত। শ্লোকটি সূক্তিমুক্তাবলীতে ঐষং পরিবর্তিতভাবে ভাসের নামে পাওয়া যায়।—

ব্যানম্বা দয়িতাননে মুকুলিতা শার্দংশ্চর্মাস্বরে
সোৎকম্পা ভূজঙ্গে নিমেষরাহিতা চন্দ্রহমৃতস্যান্দিনি।
মীলদ্রঃ সর্বসম্মুদর্শনবিধৌ স্তানা কপালোদরে
পার্বত্যা ইত্যাদি।

^{১৮} আচার্য গোপীক ইহাকে আবার আরও আদিরসাত্মক করিয়া তুলিয়াছেন—

নাদণ্ডে ফণিকঙ্কণপ্রণয়িনং নীবিবিশেষে করং
ন চূর্ণৈরুপহাসিত ভালনয়নজ্যোতির্ময়ীং দীপিকাম্।
ধন্তে চর্ম হরেণ যন্তুর্মপি ন শ্বৈপং ভয়াদিতাসৌ
পায়াম্ভো নবমোহনব্যতিকরব্রীড়াবতী পার্বতী॥—সদুভাষিতকর্ণামৃত

নবমোহনের ব্যাপারে ব্রীড়াবতী পার্বতীর বহু বিপদ। মহেশ্বর যখন নীবিতে হাত দেন, সে হাতে ফণীর বলয় রহিয়াছে বলিয়া পার্বতী সে হাত ধরিয়া বাধা দিতে সাহস পান না; সেই সময়ে যে জ্যোতির্ময়ী দীপিকা জ্বলিতে থাকে, চূর্ণস্বারা নিভাইবার চেষ্টা করা যায় না, কারণ তাহা হরের ললাটস্থিত নয়নজ্যোতির দীপিকা; হয় কর্তৃক চর্ম মস্ত হইলেও বাঘের ভয়ে তাহা পার্বতী ধরিতে সাহস পান না।

মহেশ্বরের বিবিধ আভরণ ও বাহন অবলম্বন করিয়া রাজশেখর কবি আবার অন্যভাবে হর কতৃক দেবীসম্ভোগের বৈচিত্র্য বর্ণনা করিয়াছেন।—

জটাগদ্গ্লেমাংসগ্গং প্রবিশতি শশী ভঙ্গমগহনং
ফণীন্দ্রোহপি স্কন্ধাদবতরতি লীলাশিতফণঃ ।
বৃষঃ শাঠ্যং কৃষ্ণা বিলিখতি খুরাগ্ৰেণ নয়নং
যদা শম্ভুচুম্বত্যচলদাহিতুর্বক্তুকমলম্ ॥^{১১}

শম্ভু যখন অচলদাহিতার (পার্বতীর) মূখকমল চুম্বন করেন তখন চন্দ্র ভঙ্গমগহন জটাগদ্গ্লেমের মধ্যে প্রবেশ করে, ফণীন্দ্র তাহার ফণা সংকুচিত করিয়া স্কন্ধ হইতে অবতরণ করে, আর বাহন বৃষ তখন শঠতা অবলম্বনপূর্বক খুরাগ্রের দ্বারা নয়ন ঘষিতে থাকে।

প্রসন্না দেবী স্বামীর সকলই সহ্য করিয়াছেন বটে, কিন্তু প্রণয়কুপিতা হইয়া তিনি অন্য রূপ ধারণ করিয়াছেন। ‘সদ্ব্যক্তিকর্ণামৃত’-এর ভগবদ্গোবিন্দের একটি শ্লোকে দেখি—

শিরসি কুটিলা স্তম্ভদোষাকরস্তব ভৃষণং
সহ বিষধরৈঃ প্রত্যাঙ্গা পিশাচপরম্পরা ।
হরসি ন হর প্রাণানবং ন বেদ কথং ন্বিতি
প্রণয়কুপিতক্ষ্মাভুৎপদ্রবীচাংসি পদনন্তু বঃ ॥

শিরে তোমার কুটিলা নদী, দোষের আকুর (চন্দ্র) তোমার ভৃষণ; বিষধরগণসহ পিশাচপরম্পরা তোমার সহচর; হে হর, তুমি কেন প্রাণ হরণ করিতেছ না তাহা জানি না। প্রণয়কুপিতা পার্বতীর এই বচনসমূহ তোমাদিগকে পবিত্র করুক।

শিবের বেশভূষা প্রভৃতি লইয়া পার্বতীকে অত্যন্ত লজ্জায় পড়িতে হইয়াছে অন্যভাবে। তাহাকে স্মিতমুখে লজ্জাবতী হইতে হইয়াছে একদিন যখন নিজের পদ জিজ্ঞাসা করিয়া বসিল, ‘মা পিতার জটায় সুরসরিং কেন, শেখরে কেন চন্দ্রমা, কপালে কেন অগ্নি, বদকে এবং কটিতে কেন লম্বিত সর্প? আর কেনই বা পিতার দহী জঘনমধ্যে লম্বমান ব্যাঘ্রচর্ম?’

মাতস্তাতজটাসু কিং সুরসরিং কিং শেখরে চন্দ্রমাঃ
কিং ভালে হৃদভুগ্ লঠতুরসি কিং নাগাধিপঃ কিং কটৌ ।
কৃষ্ণিঃ কিং জঘনম্বয়ান্তরগতং যন্দীঘমালম্বতে
শ্রদ্ধা পদ্রবচোহম্বিকা স্মিতমুখী লজ্জাবতী পাতু বঃ ॥^{১২}

কালিদাসের বর্ণনায় এবং পরবর্তী কালের বহু কবির বর্ণনায় দেখা যায় বটে, শিবের সকল বিসদৃশ এবং বিরূপ বর্ণনা সত্ত্বেও শিববিষয়ে গৌরীর ‘ভাবৈক-

^{১১} স্দভাষিতরঙ্গকোষ, মহেশ্বর-ব্রজা।

^{১২} স্দভাষিতরঙ্গভাণ্ডাগার।

রসং যনঃ স্থিতং, কিন্তু অপর দৃষ্ট-এক কবির বর্ণনায় দেখিতে পাই এমন
স্বামীর ঘর তিনি কিভাবে করিবেন এই চিন্তায় গৌরী কাতরা।—

সন্ধ্যারাগবতী স্বভাবকুটিল গঙ্গা স্বেজিহবঃ ফণী
বক্তাগোমলিনঃ শশী কপিমুখো নন্দী চ মূর্খো বৃষঃ।

ইংখং দর্জুনসংকটে পতিগৃহে বস্তবামেতং কথং

গৌরীং নৃকপালপাণিকমলা চিন্তাম্বিতা পাতু বঃ॥

দেবীর পতিগৃহে এক দিকে সতিনী গঙ্গা : তিনি এক দিকে যেমন অত্যন্ত
রাগবতী (সন্ধ্যাকালে গঙ্গা রাগবতী বা রক্তিমবর্ণবতী হইয়া ওঠেন, গঙ্গাদেবীর
স্থলে সেই সন্ধ্যারাগই তাঁহার পতিপ্রতি অনুরাগের দ্যোতনা), তেমনই তিনি
আবার স্বভাবকুটিল : স্বামীর সঙ্গে আছে স্বেজিহব সর্প ; চুড়ায় আছে চন্দ্র—
যাহা বক্ত অবয়ব লইয়া মলিন ; আর আছে বানরমুখ নন্দী—আর আছে একটি
মূর্খ বৃষ ! গৌরী কমলের ন্যায় হস্তে একটি নরকপাল ধারণ করিয়া চিন্তাম্বিতা
হইলেন, ইহা লইয়াই তাঁহাকে করিতে হইবে স্বামীর ঘর !

দেবীকেই শূদ্র চিন্তাম্বিতা দেখিতে পাই তাহা নহে ; অনুরাগ ভূগীরও
ভিক্ষাবৃন্তিনির্ভর ভর্তা শিবের সম্বন্ধে উদ্বেগ কম নহে। একদিন কার্তিক পিতৃ-
গৃহ হইতে কিঞ্চিৎ উত্তেজিতভাবে বাহির হইয়া আসিলে ভূগী একটু ব্যাণ্ড
করিয়া জিজ্ঞাসা করিল, ‘কি হে, কোথা হইতে আসিতেছ?’ কার্তিক বলিল,
‘তাতগৃহ হইতে।’ ভূগী বলিল, ‘বল দেখি সেখানকার নতুন কি বার্তা!’ কার্তিক
বলিল, ‘দেবী কর্তৃক দেব জিত হইয়াছেন।’ শূদ্রনিয়া ভূগীর মেজাজ খারাপ হইয়া
গেল : আরও বক্তভাবে জিজ্ঞাসা করিল, ‘জিতিয়া কি কি পাইয়াছে বল না,
একটি বৃষ? আর ডমরু? খানিকটা চিতাভস্ম, আর সাপ আর চন্দ্র?’ ভিক্ষা-
বৃন্তি শিবকে জয় করিয়া ইহার অধিক আর কি-ই বা পাওয়া যাইতে পারে!

কস্মাত্বং, তাতগেহাং. অপরমভিনবা বৃহি কা তত্র বার্তা.

দেব্যা দেবো জিতঃ, কিং বৃষ-ডমরু-চিতাভস্ম-ভোগীন্দ্র-চন্দ্রান্।

ইত্যেবং বহির্নাথে কথয়তি সহসা ভর্তৃভিক্ষা-বিতৃষ্ণা-

বৈগুণ্যোন্মেষগজস্মা জগদবতু চিরং হা-রবো ভূগরীটেঃ॥^{২১}

হরকণ্ঠলম্বিত সর্পের প্রসঙ্গে পার্বতীসম্বন্ধে একটি প্রসিদ্ধ শ্লোক আছে
বাণভট্টের ‘হর্ষ-চরিতে’—

হরকণ্ঠগ্রহানন্দমীলিতাঙ্কীং নমাম্যামাম্।

কালকূটবিশ্বস্পর্শজাতমূর্ছাগমামিব॥

হরের কণ্ঠগ্রহণে আনন্দে নিমীলিতাঙ্কী উমাকে নমস্কার করিতেছি—যাঁহাকে
মনে হয় কালকূটবিশ্বের স্পর্শের দ্বারা মূর্ছাগতায় ন্যায়।

হরচন্দ্ৰালংখন খণ্ডচন্দ্রসম্বন্ধে একটি সুন্দর শ্লোক আছে ধর্মপাল কবির—

স পাতু বিশ্বমদ্যাপি যস্য মদ্যির্ন নবঃ শশী ।

গৌরীমুখতিরস্কার-লজ্জয়েব ন বধতে ॥

গৌরীমুখের নিকট পরাভবের লজ্জায়ই যেন শিবের চন্দ্ৰার চন্দ্র চিরকাল নব চন্দ্র বা বাল চন্দ্রই রহিয়া গেল, আর বাড়িল না ।

পরবর্তী কালের বাঙলা ও অন্যান্য ভাষা-সাহিত্যের ভিতরে পার্বতীর সংসারের আর একটি ঝঞ্জাট দেখিতে পাই, তাহা হইল পার্বতীর সংসারের পরিজনগণের বাহন লইয়া । আমাদের বাঙলা মঙ্গলকাব্য, শিবায়ন, পাঁচালী প্রভৃতিতে দেখিতে পাই এইসব বাহন লইয়াও দেবীকে কম ঝঞ্জাট পোহাইতে হয় নাই । মনুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গলে^{২২} দেখি—

বাপের সাপে পোয়ের ময়ূর সদা করে কেলি ।

গণার ঋষায় কাটে ঝুলি আমি খাই গালি ॥

বাঘ-বলদে শ্বশুর সদা নিবাসিব কত ।

অভাগীর কপাল দারুণ দৈবহত ॥

ময়ূর মূষায় শ্বশুরাশ্বশুর সদাই কন্দল ।

ওই নিমিস্তে সদা গালি মোর কর্মফল ॥

অন্যান্য ক্ষেত্রেও সমজাতীয় বর্ণনা বহু দেখিতে পাই । মৈথিল কবি বিদ্যাপতির হরপার্বতী-বিষয়ক পদগুলির মধ্যে এ-বিষয়ে একটি পদ দেখিতে পাই ।—

আই ত' শুননিউ উমা ভাল পরিপাটী ।

উমগল ফিরে ম'স ঝোরী মোর কাটী ॥

ঝোরীয়ে কাটিএ ম'স জটা কাটি জীবৈ ।

সিরম বৈসল সুরসরি জল পীবৈ ॥

বেটোরে কার্তিক এক পোসল মজুর ।

সেহো দেখি ডর মোর ফনিপতি ঝুর ॥

তোহ জে পোসল গৌরী সিংহ বড় মোটা ।

সেহো দেখি ডর মোর বসহা গোটা ॥^{২৩}

আজি শুননিউ উমা ভাল পরিপাটী ; ছুটাছুটি করিয়া ফিরে মৃষিক আমার ঝুলি কাটিয়া । ঝুলি কাটিয়া মৃষা জটা কাটিয়া বাঁচিয়া থাকিবে, আর মাথায় বসিয়া গঙ্গার জল পান করিবে । বেটা কার্তিক পদমিল এক ময়ূর, তাহাকে দেখিয়া ডরে আমার ফনিপতি (সাপ) কাঁদিতে থাকে । তুমি যে পদমিলে গৌরী মোটা এক সিংহ, তাহাকে দেখিয়া ডরায় আমার বৃষটি ।

^{২২} প্রথম ভাগ ।

^{২৩} শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র ও বিমানবিহারী মজুমদারের সংস্করণ ।

বাহন লইয়া এই পারিবারিক গোলমালের আভাস খানিকটা সংস্কৃত সাহিত্যেও দেখিতে পাই। একটি শ্লোকে দেখি হরের ফণী আর গৃহের (কার্তিকের) শিখী লইয়া গোলমাল।—

ফণিনি শিখিগ্রহকুপিতে

শিখিনি চ তন্দেহবলয়িতাকুলিতে।

অবতাম্বে হরগৃহয়ো-

রুভয়পরিদ্রাণকাতরতা॥^{২৫}

অন্য শ্লোকে দেখিতে পাই সিংহের নিকট হইতে বৃষকে এবং ময়ূর হইতে সর্পকে রক্ষার সমস্যা।—

চর্চায়াঃ কথমেব রক্ষতি সদা সদ্যোনৃন্দ্রুজং

চন্দ্রীকেশরিণো বৃষং চ ভুজগান্ সদ্যোনৃন্দ্রাদিতি।

কিন্তু এতসব ঝঞ্জাটের পরেও আমরা খানিকটা আশ্বস্ত হইয়া উঠি যখন একটি শ্লোকে দেখিতে পাই বিবাহের পরে মা পার্বতীর প্রভাবে বিবাগী ছিন্নছাড়া শিব আবার রীতিমতন ঘরগৃহস্থ হইয়া উঠিয়াছেন।—

উজ্জ্বলা দিশমম্বরং বরতরং বাসো বসানশিরং

হিঙ্গা বাসরসং পুনঃ পিতৃবনে কৈলাসহর্ম্যাশ্রয়ঃ।

তান্ত্রা ভস্ম কৃত্যঙ্গরাগনিচয়ঃ শ্রীখণ্ডসারদ্রবৈ-

দেবঃ পাতু হিমাশ্রিতপরিণয়ং কৃত্বা গৃহস্থঃ শিবঃ॥

পার্বতীকে বিবাহ করিয়া শিব দিক-রূপ অম্বর পরিত্যাগ করিয়া ভালো বসন পরিধান করিলেন, শ্মশানবাস পরিত্যাগ করিয়া কৈলাসের হর্ম্য আশ্রয় করিলেন; ভস্ম পরিত্যাগ করিয়া চন্দন-সারের স্বেদা অঙ্গাবিলেপন করিতে লাগিলেন; এইভাবে শিব গৃহস্থ হইয়া উঠিলেন।

সংস্কৃত কবিতার সংকলন-গ্রন্থগুলিতে আমরা পার্বতী-মহেশ্বরকে লইয়া পূর্বরাগ প্রণয় পরিণয় সম্ভোগ প্রেম কলহ মান অভিমান পুনর্মিলন সব জিনিসেরই বর্ণনা দেখিতে পাই। কালিদাসের 'কুমারসম্ভবে' দেখিতে পাই বিবাহের পূর্বে পার্বতী যখন তপস্বী শিবের শূদ্রদ্বায় নিজেই নিষদন্ত করিয়াছিলেন তখন তাঁহাকে সমাধির খানিকটা অন্তরায়ভূতা জানিয়াও মহাদেব পার্বতীকে নিষেধ করেন নাই, কারণ—

বিকারহেতৌ সতি বিক্রিয়শ্চেত

যেষাং ন চেতাংসি ত এব ধীরাঃ॥

বিকারের হেতু বর্তমান সত্ত্বেও যাহাদের চিত্ত বিকারগ্রস্ত না হয় তাহারা প্রকৃত ধীর। পরবর্তী কালের সকল কবি কিন্তু তপস্বী মহাদেবের এই ধীরত্ব রক্ষা

করিতে পারেন নাই। শ্রীহর্ষদেবের রচিত একটি কবিতায় দেখিতে পাই, শঙ্কর-আরাধনের সময় স্তনভারে নম্রতাপ্রাপ্ত মহাদেবের পদাগ্রে স্থিত গৌরীকে মহাদেব তাঁহার সম্পূহলোচনদ্বয়ের দ্বারা ই দর্শন করিতেছিলেন; ফলে গিরিজাও পদলক ও স্বেদোদগমে উৎকম্পিতা হইয়া অত্যন্ত লজ্জাবতী হইয়া উঠিয়াছিলেন এবং মস্তকধৃত শিখিল কুসুমাজলি দূর হইতে মহাদেবের প্রতি নিক্ষেপ করিয়াই চলিয়া গেলেন।—

পাদাগ্রস্থিতয়া মদহঃ স্তনভরেণানীতয়া নম্রতাং

শম্ভোঃ সম্পূহলোচনদ্বয়পথং যান্ত্যা তদারাধনে।

হ্রীমত্যা শিরসীহিতঃ সম্পদলকস্বেদোদগমোৎকম্পয়া

বিশ্লিষান্ কুসুমাজলিগিরিজয়া ক্ষিপ্তোহন্তবে পাতু বঃ ॥^{২৭}

বিবাহ-সময়ে গৌরীর বর্ণনায় ভাসের একটি কবিতায় পাই, প্রত্যাসন্ন বিবাহের মঙ্গলবিধিতে দেবার্চনায় ব্যস্ত ছিলেন গৌরী; দেবার্চনা করিতে গিয়া সামান্য দেখিতে পাইলেন ভাবী স্বামী গঙ্গাধর শিবের অশ্রুিত আকৃতি, পার্বতীর উন্মাদনা, ঈষৎ হাস্য, রোষ ও লজ্জা উপস্থিত হইল; তথাপি বৃন্দশ্রীগণের বচনে কোনওরূপে প্রিয়ের প্রতিকৃতিতে দিলেন পদুপাজলি।

প্রত্যাসন্নবিবাহমঙ্গলবিধৌ দেবার্চনব্যাস্তয়া

দৃষ্টদ্বাঞ্চে পরিণেতুরেব লিখিতাং গঙ্গাধরস্যাকৃতিম্।

উন্মাদান্নরোসলজ্জিতরসৈগৈশ্চিৎ বখ্যন্তিচ্চিরা-

বৃন্দশ্রীচনাং প্রিয়ে বিনিহিতঃ পদুপাজলিঃ পাতু বঃ ॥^{২৮}

বিবাহ-কালে শিবের বেশ ও আভরণাদি লক্ষ্য করিয়া বা বসনাদি রূপ-গুণ লক্ষ্য করিয়া পার্বতীর দৃষ্টিতে যে যুগপৎ বহুভাবের উদয় তাহার কথা আমরা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। কিন্তু এই-সকল বিসদৃশ বসনাদি গুণের কথা বর্ণনা করিয়া বিবাহ-সময়ে প্রথম দর্শনে কুমারীর দৃষ্টিতে যে যে ভাবমিশ্র এই চমৎকার হইয়া দেখা দিয়াছে নিম্নোদ্ভূত শ্লোকটীতে। -

আদৌ প্রেক্ষায়িতা হরমুখব্যাপার-লোলা শাট্ণ-

ব্রীড়াভান্নিঘর্গিতা মদুকুলিতা ধুমোদগম্যাজতঃ।

পত্ন্যঃ সন্মিলিতা দৃশ্য সরভসব্যাবর্তনব্যাকুলা

পার্বত্যাঃ পবিত্রীতিমঙ্গলবিধৌ দৃষ্টিঃ শিবায়ান্ত বঃ ॥

প্রথমেই শিবের প্রতি অনুরাগিণী পার্বতীর নয়ন-দুইটি নবপ্রমে অরুণবর্ণ ধারণ করিয়াছিল; তদুপরি শিবের আননে স্থাপিত হওয়ায় দৃষ্টি চঞ্চল, আবার লজ্জাভারেও বিঘর্গিত—বিবাহকালে ধুমোদগমেব ছলে মদুকুলিতা আবার পতির চক্ষুতে চক্ষু পড়িতেই চক্ষু-দুইটি তাড়াতাড়ি ফিরাইয়া লওয়ায় ব্যাকুল:

^{২৭} সূক্তিমত্তাবলী; সদুক্তিকর্ণামৃত ও সুভাষিতভাণ্ডাগাবেও দ্রষ্ট।

^{২৮} সদুক্তিকর্ণামৃত; সুভাষিতবল্লকোষ এবং সুভাষিতবল্লভাণ্ডাগাবেও দ্রষ্ট।

সব জিনিস মিশ্রিত হইয়া গৌরীর চক্ষু-দুইটিতে দেখা দিয়াছে একটি বিচিত্র ভয়বিহ্বলতা। এই বর্ণনা পরবর্তী কালের কিল্কাকিঞ্চ-ভাবাপ্রিত রাখার চক্ষু-দুইটির বর্ণনা স্মরণ করাইয়া দেয়।

জগজ্জননী পার্বতীর শৃঙ্গারবর্ণনা অবিশেষ বলিয়া উক্ত হইলেও সংস্কৃত কবিগণ প্রাকৃত দাম্পত্য-জীবনের চিত্রগ্রহণ করিয়া নানাভাবে দেবী-অবলম্বনে শৃঙ্গার বর্ণনা করিয়াছেন। ‘কুমারসম্ভবে’র অষ্টম সর্গে আমরা নবোঢ়া পার্বতীর সংগম-ওৎসুক্যের সহিত স্বাভাবিক লজ্জা-ভয়ের স্নেহকুমার বর্ণনা দেখিতে পাই। প্রথম প্রথম মহাদেব কথা বলিলেও গৌরী কথা বলিতেন না, মহাদেব বস্ত্রধারণ করিলে গৌরী অন্য চালায়া ষাইবার ইচ্ছা করিতেন, গৌরী অন্যদিকে ফিরিয়া শুনইয়া থাকিতেন—কিন্তু এই-সকল আচরণের, স্বেচ্ছাও তিনি মহাদেবের রতি-স্পৃহাকে জাগ্রত করিয়া দিতেছিলেন।—

ব্যাহতা প্রতিবচো ন সমদধে

গন্তুমৈচ্ছদবলম্বিতাংশুকা।

সেবতে স্ম শয়নং পরাম্ভুখী

সা তথাপি রতয়ে পিনাকিনঃ॥—৮। ২

সখীরা এ-বিষয়ে অনেক উপদেশ দিয়াছে, কিন্তু পতি সম্ভুতবর্তী হইলে আকুলা গৌরী সব কথা ভুলিয়া ষাইতেন। ধীরে ধীরে লজ্জা ভাঙে, ধীরে ধীরে আপন যৌবন মন্থকুলিত হয়—উভয়তঃই ভোগস্পৃহা জাগ্রত হয়। পরবর্তী কালের কবিগণও নব-সংগমে গৌরীর ওৎসুক্য ও লজ্জাভীতির নানাভাবে বর্ণনা করিয়াছেন। একস্থানে দেখি—

ওৎসুক্যেন কৃতং স্বরা সহভুবা ব্যাবর্তমানা হ্রিয়া

তৈস্তৈর্বন্ধুবধুজনস্য বচনৈর্নীর্তাভিমুখ্যং পদনঃ।

দৃষ্টদ্বাগ্রে বরমাস্তাসাধনসরসা গৌরী নবে সঙ্গমে

সংরোহৎপদলকা হরণে হসতাল্লিখটা শিবায়াস্তু বঃ॥^{২৭}

এখানে দেখিতেছি, গৌরী নিজেই ওৎসুক্যে স্বরা করিতেছেন, আবার নিজেই লজ্জায় ফিরিয়া আসিতেছেন; বন্ধুবধুজনের কথায় হয়তো সামনে আগাইয়া আসিয়াছেন, আবার সম্মুখে বরকে দেখিয়া ব্যাকুলা হইয়া উঠিয়াছেন। নবোঢ়া পত্নীর এই চাঞ্চল্যই পতির বাসনাকে আরও সম্বুদ্ধিকৃত করিয়া তোলে; এখানেও দেখিতেছি পদলকিতা গৌরীকে মহাদেব হাসিয়া গাড় আলিঙ্গন করিতেছেন।

বিবাহের পরে গৌরী শিবের সাতশয় আদরিত্ব হইয়া উঠিয়াছিলেন। কবি ভগীরথদত্ত এইজন্য গৌরীকে বলিয়াছেন ‘হর-হৃদয়-তড়াগ-রাজহংসী’।^{২৮} বিবিধ নর্মলীলায় তাহার নববিবাহিত মধুর দিনগুলি কাটিয়াছে। রতিসমুৎসুক্য

হইলেও অন্যভাবে ভীতা নবপরিণীতা বধূকে যেমন নানাভাবে আশ্বস্ত করিয়া সংগম-প্রার্থনা করিতে হয় গৌরীর ক্ষেত্রেও মহাদেবকে তাহাই করিতে দেখিতে পাই। কল্কোল কবির একটি শ্লোকে দেখি—

বালঃ সন্দরি চন্দ্রমাঃ স্নতসুধাধারাভিরাপ্যায়িত্তে
নিদ্রামোতি ফণীশ্বরঃ সুরধুনী রুদ্রা জটাম্ভলে ।
ইৎং মন্মথকেলিকৌতুকবিধৌ ব্রীড়াবতীং পার্বতীং
পান্নাম্বঃ প্রতিবোধয়ম্ববধুং চন্দ্রাৰ্চুড়ামণিঃ ॥^{১১}

মন্মথকেলিকৌতুক-বিধিতে নববধু পার্বতী স্বাভাবিকই ব্রীড়াবতী; শিবকে তাই তাহাকে নানাভাবে প্রতিবোধিত করিয়া লইতে হইয়াছে। পার্বতীকে লজ্জিতা দেখিয়া শিব বলিতেছেন—হে সন্দরি, চন্দ্র শিশু, তাহাকে স্নত-সুধাধারা স্নারাই আপ্যায়িত করা হইয়াছে (স্নতরাং তাহাকে লজ্জা করিবার কোনও প্রয়োজন নাই); ফণীশ্বর এখন ঘুমাইয়া আছে; আর সুরধুনীকে জটাম্ভলে রুদ্র করিয়া রাখা হইয়াছে (বাহির হইয়া কিছুই দেখিতে পাইবে না)।

সম্ভোগে শম্ভুর সর্বোন্মুগ্ধ গৌরীতে সংসক্ত। উমাপতিধরের একটি সম্ভোগ-বর্ণনায় দেখি—

শ্রুতিঃ সত্তা মদুশ্বে বচসি বদনেন্দো নিপতিতা
দৃশঃ স্বাদো বিশ্বাধরমধুনি মনৈব রসনা ।
নিষণ্ণাভূমাসা নিজপরিমলে শৈলদাহিতু-
র্ঘনাম্বেলম্বানন্দে বপুর্রাপি বিলীনং পুর্নাভিঃ ॥^{১২}

পুর্নারি (ত্ৰিপুর্নারি) শিবের কান সংসক্ত গৌরীর মদুশ্ববচনে; দৃষ্টি নিপতিত গৌরীর বদন-ইন্দুতে; রসনা মগ্ন স্বাদু বিশ্বাধর-মধুতে; নাসিকা নিষণ্ণ অঙ্গ-পরিমলে; আর শৈলসুতার গাঢ় আলিঙ্গনের আনন্দে শিবের দেহও গিয়াছে বিলীন হইয়া।

বররুচির নামে প্রচলিত একটি শ্লোকে^{১৩} দেখি রতি-কলহে মহাদেবের চুড়া হইতে চ্যুত হইয়াছে ইন্দুলেখা, আর পার্বতীর ভাঙিয়াছে শূদ্র শত্ৰুবলয়। মিলনান্তে হাস্যমুখী শৈলতনয়া শিবের সম্মুখে চ্যুত শূদ্র চন্দ্রলেখা এবং ভগ্ন শূদ্র হস্তবলয় উভয়কেই একসঙ্গে করিয়া রাখিয়া দিয়া বলিলেন—‘একবার দেখ!’—

চ্যুতাম্বেদোলোখং রতিকলহভগ্নং চ বলয়ং
স্বয়ম্ একীকৃত্য প্রহসিতমুখী শৈলতনয়া ।
অবোচদ স্বং পশ্যেত্যবতু স শিবঃ সা চ গিরিজা
স চ ব্রীড়াচন্দ্রো দশনকিরণাপূরিভতনুঃ ॥

^{১১} সদুক্তিকর্ণামৃত, হরলঙ্কার, ৩। ^{১২} ঐ, ঐ, ৪।

^{১৩} সুভাবিভরকোষ; শ্লোকটি কালিদাসের বলিয়াও গৃহীত।

হরগৌরীকে লইয়া যে একটি অর্ধনারীশ্বরের মূর্তিকল্পনা ইহা তত্ত্ব এবং সাধনা উভয় দিক হইতেই গভীর তাৎপর্যবাজক। তত্ত্বের দিক হইতে শিব শূদ্র জ্ঞানমাত্রতনু, গৌরী প্রকাশাত্মিক। এই জ্ঞান ও প্রকাশ একই অম্বয় সত্যের দুই অর্ধ; অর্ধনারীশ্বর পরম অম্বয়-তত্ত্বেরই বিগ্রহ। কালিদাস এই পার্বতী-পরমেশ্বরকে বাক্য ও অর্থের ন্যায় নিত্য-সম্বন্ধযুক্ত (বাগর্থ্যবিব সম্পৃক্তো) বলিয়াছেন। তন্ত্র-সাধনার দিক হইতে প্রত্যেক জীবদেহই একটি অর্ধনারীশ্বর মূর্তি; দেহের বামার্ধ হইল শক্তিতত্ত্ব বা নারীতত্ত্ব; দক্ষিণার্ধ হইল পুরুষতত্ত্ব; প্রত্যেক পুরুষ তাহার বামার্ধে নারী, দক্ষিণার্ধে পুরুষ; প্রত্যেক নারীও তাহার বামার্ধে নারী, দক্ষিণার্ধে পুরুষ। নারী কখনও বিশুদ্ধা নারী নয়, নারীতত্ত্ব প্রাধান্যের জন্যই সে নারী; পুরুষ তেমনই বিশুদ্ধ পুরুষ নয়, পুরুষতত্ত্ব প্রাধান্যের দ্বারাই তাহার পুরুষত্ব। এই নারী-পুরুষের যুগলতত্ত্বও হইল বাম-দক্ষিণে মিলিত অর্ধনারীশ্বর-তত্ত্ব। কিন্তু কবিগণ এই তত্ত্ব ও সাধন-রহস্যকে আদিরসের বিস্তারে নানারূপে ঢালিয়া লইয়াছেন। পার্বতীর সঙ্গসুখ ত্যাগ মদহৃতমাত্রও অসম্ভব বলিয়াই মহাদেব তাঁহাকে একেবারে নিজদেহে যুক্ত করিয়া অর্ধাঙ্গিনী করিয়া লইয়াছেন। সংস্কৃত কবিগণকে অনুসরণ করিয়া কবি ভারত-চন্দ্র ও 'অন্নদামঙ্গলে' বলিয়াছেন—

হাসিয়া কহেন দেবী হইলা সামান।

হর-গৌরী এক হই ইথে নাহি আন॥

দুই জনে সহাস্য-বচনে রসরণে।

হরগৌরী এক হইলা দুই অর্ধাঙ্গে॥

কিন্তু মহাদেব একদিন স্মিতমুখে অর্ধাঙ্গিনী গৌরীকে ডাকিয়া বলিতেছেন, ব্যর্থ হইল আমাদের এই এক দেহ ধারণ—ইহাও তো মস্ত বড় এক বিড়ম্বনা-রূপেই দেখা দিল! দুই দেহ বামে দক্ষিণে মিলাইয়া এক করিয়া লইবার ফলে হাস্য-পরিহাসে রসালাপ প্রভৃতি তো দূরের কথা—এখন যে আর একের পক্ষে অন্যের মূখাবলোকনও সম্ভব হইতেছে না!—

আশ্লেষাধরবিস্বচূষন-সুখালাপ-স্মিতান্যাসতাং

দ্বৈ তে বদিতং মিথো ন সুলভং জাতং মূখালোকনম্।

ইতং বাণকুটৈকদেহঘটনোপন্যাসয়োরাবয়োঃ

কেয়ং প্রেম-বিড়ম্বনেত্যবতু বঃ স্মেরোহর্ধনারীশ্বরঃ ॥^{৩২}

ভগবীথ-নামক কবির নামে প্রচলিত একটি পদে দেখি—

মিশ্রীভূতাং তব তনুলতাং বিভ্রতো গৌরি কামং

দেবস্যাসীদবিরলপরীরম্ভজন্মা প্রমোদঃ।

^{৩২} সুভাষিতাবলিতে শ্রবণধন কবির বলিয়া গৃহীত, সদৃষ্টিকর্ণামৃতে কস্যাচিং বলিয়া গৃহীত।

কিং তু প্রেমস্তিমিতমধুৱস্নিগ্ধমুখা ন দৃষ্টৈর্
দৃষ্টেত্যন্তঃকরণমসকৃন্ম্যতি গ্রাম্বকস্য ॥

গ্রাম্বকের ছিল ‘অবিরল-পরিৱম্ভজন্মা প্রমোদ’; কারণ গৌরীর তনুলতাকে নিজের দেহে লইয়াছিলেন মিশ্রীভূত করিয়া, কিন্তু তাহাতে প্রিয়্যার ‘প্রেমস্তিমিত-মধুৱস্নিগ্ধমুখা দৃষ্ট’র আশ্বাদন সম্ভাবনা কোথায়—তাই ব্যাখ্যাত হইতেছে গ্রাম্বকের অন্তঃকরণ।

এই অৰ্ধনারীশ্বর-মূর্তি সন্তানের ক্ষেত্রেও অনেক সংশয়ের সৃষ্টি করিয়াছে। রাজশেখরের একটি কবিতায় বালগদুহের (কার্তিকের) চিত্ত-সংশয় চমৎকার রূপ গ্রহণ করিয়াছে।—

অম্বেয়ং নেয়মম্বা ন হি ধরকপিণং শ্মশ্রু তস্যা মুখার্থে
ততোহয়ং নৈষ তাতঃ স্তনমুৱসি পিতৃদৃষ্টবান্নাহমহ।
কেয়ং কোহয়ং কিমেতদ্ যদুৱতিৱথ পুমান্ বস্তু কিং স্যাত্তীয়ম্
শম্ভোঃ সংবীক্ষ্য রূপাদপসরতি গদুহঃ শঙ্কিতঃ পাতু যদুমান্ ॥^{১১}

নববিবাহিতা কন্যার পতিসোহাগিনীত্বই মাতার কাম্য; তাই কন্যা-জামাতার দেহে সম্ভোগ-চিহ্নের কথা আড়শী-পড়শী বধুগণ যখন আসিয়া মাতার কাছে কানাকানি করিয়া বলে তখন তাহা মাতার আনন্দবৃদ্ধিরই কারণ হয়। গৌরীমাতা মেনকার ক্ষেত্রেও তাহাই দেখিতেছি।—

প্রাতঃ কালাঞ্জনপরিচিৎং বীক্ষ্য জামাতুরোষ্ঠং
কন্যায়াম্ভ স্তনমুৱসিকুলয়োরঙ্গুলীভস্মমুদ্রাঃ।
প্রেমোল্লাসাম্ভজয়াতি মধুৱং সস্মিতাভিৰ্বধুভির্
গৌরীমাতুঃ কিমপি কিমপি ব্যাহতং কৰ্ণমূলে ॥^{১২}

সকালবেলা উঠিয়া হাস্যমুখী বধুগণ জামাতা শিবের ওষ্ঠে দেখিতে পাইলেন কাল অঞ্জনের অঙ্কন, আর কন্যা গৌরীর দুই স্তনে লক্ষ্য করিলেন অঙ্গুলির ভস্ম-চিহ্ন; তাহারা তখন নারীজনোচিত স্বাভাবিক প্রেমোল্লাসে আসিয়া গৌরীর মাতার কানে কানে কি-সব যেন বলিতে লাগিল!

ইহা তো নববিবাহিতার চিত্র, পরবর্তী চিত্রও অনেক আছে। গদুহ (কার্তিক) এখনও কাণ্ডাকাণ্ডজ্ঞানরহিত বালক; একদিন মাতাকে ডাকিয়া বলিল, ‘মা, অধরখণ্ডনের জন্য কাপালিক শিবের নিকটে তোমার পরাভব ঘটয়াছিল—সে কথা আজ ব্রহ্মাদির নিকটে বল।’ শুনিয়া গৌরী তাড়াতাড়ি দুই হাতে অপোগন্ড কার্তিকের মুখ চাপিয়া ধরিবার চেষ্টা করিয়াও পারিতেছেন না; তাহা দেখিয়া

^{১১} পদ্যভরণকোষ।

^{১২} সন্দর্ভাভরণকোষ, শৃঙ্গার কবি রচিত।

সংকুচিত চতুরাননও অন্যদিকে মৃদু ফিরাইবার নিষ্ফল চেষ্টা করিতেছিলেন।—

মাতস্তেহধরখণ্ডনাং পরিভবঃ কাপালিকাদ্ বোহভবৎ
স ব্রহ্মাদিষু কথ্যতামিতি মৃদুর্বালাদ্য্ গৃহে জম্পতি ।
গোরীং হস্তষুগেন ষণ্মুখবচো রোম্ধুং নিরীক্ষ্যাক্ষমাম্
বৈলক্ষ্যচ্চতুরাস্যানিষ্ফলপরাবৃন্তিচরং পাতু বঃ ॥^{৫৫}

বাম্য অবলম্বনে গোরীর মানিনী অভিমানিনী মূর্তি এবং তাহার অসুয়া-
বশে কুপিতা নায়িকামূর্তি আমরা দেখিতে পাই। একটি শ্লোকে দেখি শিবের
বক্ষঃস্থলের স্ফটিকমণিশিলামণ্ডলের স্বচ্ছদীপ্তিতে পাড়িয়াছে পার্বতীর ছায়া;
শিবের বদকে নারীর ছায়া দেখিয়া পার্বতী সংশয়ান্বিতা হইয়া
উঠিলেন; শিব যতই বলিতেছেন, ‘এ তুমিই, এ তুমিই’ পার্বতী তাহাতে
আশ্বাসিতা না হইয়া অসুয়াষুভ্রাই হইয়া উঠিলেন, অসুয়ার কারণ-স্বরূপে
পার্বতী বলিতেছেন, ‘আমার বাম কর্ণে কুবলয়, ঐ নারীর যে দেখিতেছি দক্ষিণ
কর্ণে কুবলয়!’ শিব উত্তরে আর কি বলিবেন, হাসিয়া পার্বতীকে গাঢ় আলিঙ্গন
করিলেন।

বক্ষঃপীঠে নিরীক্ষ্য স্ফটিকমণিশিলামণ্ডলস্বচ্ছভাসি
স্বাং ছায়াং সাভ্যসুয়া স্বমিয়মিতি মৃদুঃ সত্যাম্শ্বাসিতাপি ।
বামে মে দক্ষিণেহস্যাঃ শ্রবসি কুবলয়ং নাহমিত্যালপন্তী
দন্তাশ্লেষা সহাসং মদনবিজ্জ্বলিনী পার্বতী বঃ পদনাভু ॥^{৫৬}

চক্রপাণি কবির একটি শ্লোকে দেখিতে পাই হরের মূখে অন্য রমণীর নাম
শুনিয়া কুপিতা গোরীর একটি চিত্র।—

তস্যা নাম ময়া কথং কথমপি ভ্রান্ত্যা সমুচ্চারিতং
জানাস্যেব মমাশয়ং তব কৃতে গৌরি প্রসম্মা ভব ।
ক্ষান্তিঃ স্বীকৃত্যতাং দয়াবতি ময়ি ক্রোধঃ পরিত্যজ্যতা-
মিত্যেবং বহু জম্পতঃ স্মররিপোঃ প্রেমাঞ্জলিঃ পাতু বঃ ॥^{৫৭}

কুপিতা গোরীকে শিব বহু অনুনয়-বিনয় করিয়া প্রেমাঞ্জলি ধরিয়া বলিতেছেন,
‘তাহার (সেই নারীর) নাম কোনও রকমে ভ্রান্তিবশেই আমি উচ্চারণ করিয়া
ফেলিয়াছি; হে গৌরি, তোমার জন্য আমার হৃদয়ভাব তুমি নিজেই তো জান,
সদতরাং তুমি প্রসম্মা হও; তুমি ক্ষান্তি স্বীকার কর, হে দয়াবতি, আমার প্রতি
ক্রোধ পরিত্যাগ কর।’

মহাদেবের সম্মাঞ্জলি যে গোরীর মনঃপূত কার্য ছিল না তাহা আমরা
পূর্বেই লক্ষ্য করিয়াছি; মহাদেব সতিনী গঙ্গাকে যে মাথায় রাখিতেন তাহাতে

^{৫৫} সুভাষিতরঙ্গকোষ: চিত্রপ কবি রচিত।

^{৫৬} শাঙ্গধরপঞ্চতি, পিটার পিটারসন-সম্পাদিত; সুভাষিতরঙ্গভাঙ্গাগারেও হৃত।

^{৫৭} সদ্বিক্রমমৃত, হরশংগার।

গৌরীর আপিস্তি হইবারই কথা। মহাদেব যে সমুদ্রমন্থনে বিষপান করিয়াছিলেন সেই ঘটনাটিকেও একটি গুঢ়ার্থ দান করা হইয়াছে। একজন কবি গৌরীর খণ্ডিতা-রূপের বর্ণনা করিতে গিয়া বলিয়াছেন—

সন্ধ্যাং যৎ প্রণিপত্য লোকপদুরতো বন্ধাজলিষ্মচসে

যৎসে যচ্চ নদীং বিলজ্জ শিরসা তন্মাম সোঢ়ং ময়া।

শ্রীষাতামৃতমন্থনে যদি হরিং কস্মাম্বিবং ভিক্ষিতং

মা স্ত্রীলম্পট মাং স্পর্শেতি গদিতো গোৰ্বা হরঃ পাতু বঃ ১০৭

ইহা যেন সেই পরবর্তী কালের বাঙলা বৈষ্ণব-সাহিত্যের ‘ছুইও না ছুইও না বন্ধু ঐখানে থাক’র প্রাক্ রূপ।^{১০} সন্ধ্যাকে প্রণতি জানাইয়া বন্ধাজলি শিব লোকের সম্মুখেই প্রসাদ যাচ্চা করেন; বিলজ্জব ন্যায়া গঙ্গাকে তো শিরে বহন করেনই; এখানে আবার নূতন জানিতে পারিতেছি যে অমৃতমন্থনে শ্রী আবির্ভূতা হইয়া হরিকে বরণ করিয়াছিলেন, এই দুঃখেই হর বিষপানে জীবন-ত্যাগের চেষ্টা করিয়াছিলেন; সুতরাং গৌরী কুপিতা হইয়া ঠিকই বলিয়াছেন, ‘হে স্ত্রীলম্পট, আমাকে তুমি ছুইও না।’

গঙ্গাকে লইয়া মহাদেবকে গৌরীর নিকটে বহুভাবে জবাবদিহি করিতে হইয়াছে; শব্দ জটাবন্ধনে নয়, বক্তোক্তিবন্ধনেও গঙ্গাকে বহু সময়ে গৌরীর নিকট হইতে লুকাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে।^{১১}

মান-অভিমানের পরে অনুনয়-বিনয় করিয়া পিনাকীকে পার্বতীর ক্রোধ উপশম করিবার চেষ্টা করিতে হইয়াছে, এ দৃশ্য আমরা পূর্বে দেখিয়া আসিয়াছি। কিন্তু ইহাতেই কুপিতা গৌরী ‘কলহান্তরিতা’ হইয়া ওঠেন নাই। শিবকে বার বার গৌরীর পদে নত হইতে হইয়াছে। শ্রীকৃষ্ণকে ‘দেহি পদপল্লব-মুদারম্’ বলিয়া শ্রীরাধার পদধারণ করাইয়া শ্রীজয়দেব কবি বৈষ্ণব-সাহিত্যে প্রসিদ্ধ হইয়া গিয়াছেন; কিন্তু তৎপূর্বে সংস্কৃত কবিগণ বহুবার শিবের ম্বারা

^{১০} স্দুভাষিতরঙ্গভাণ্ডাগার, স্দুভাষিতাবলিতেও ধৃত।

^{১১} এষা তে হর কা স্দুগাতি কতমা মৃধিা স্থিতা কিং জটা হংসঃ কিং ভজতে জটাং নহি শশী চন্দ্রো জলং সেবতে।

মুণ্ডে ভূতীরয়ং কুতোহহং সলিলং ভূতিস্তরঙ্গায়তে

যশ্চৈবং বিনিগূহতে ত্রিপথগাং পায়াম্ স বঃ শঙ্করঃ ॥

কেষং মৃধ্যাশ্বকারে তিমিরমিহ কুতঃ স্দুশ্চ কান্তেন্দ্রিয়ভূতৈ

স্বাস্তাপ্যদ্রাস্তি কাচিমন্দ ভবতু ময়া পৃষ্ঠমেতাবদেব।

নাহং ম্বল্লং করোমীত্যপনয় শিরসস্তর্গমেনার্মাদানী-

মিখং প্রোক্তো ভবান্যা প্রতিবচনজিতঃ পাতু বশ্চন্দ্রচূড়ঃ ॥—স্দুভাষিতরঙ্গভাণ্ডাগার

ধন্যা কেষং স্থিতা তে শিরসি শশিকলা কিংনু নামৈতদস্যা

নামৈবাস্যাস্তদেতৎ পরিচিভর্মপি তে বিস্মৃতং কস্য হেতোঃ।

নারীং পৃচ্ছামি নেন্দুং কথয়তু বিজয়া ন প্রমাণং যদেন্দু-

র্দেব্যা নিহোতুমিচ্ছোঁরতি স্দুরসরিতং শাঠ্যমব্যাস্বভোবঃ।—মুদ্রারাক্ষস

গৌরীর পদধারণ করাইয়াছেন। গৌরীর পদে আনত দৃষ্টির কথা তো অনেকই পাওয়া যায়। ভাস কবির নামে প্রচলিত একটি শ্লোকে দেখি—

নখদর্পণসংক্রান্তপ্রতিমাদশকান্বিতঃ ।

গৌরীপাদানতঃ শম্ভুর্জয়তোকাদশঃ স্বয়ম্ ॥^{৪০}

শম্ভু গৌরীর পদানত হইয়া আছেন; গৌরীর পদের দশটি নখ-দর্পণে দশটি শিবের প্রতিমা দেখা যাইতেছে; তাহার সঙ্গে যুক্ত হইয়া স্বয়ং শম্ভু যেন একাদশ শিব-রূপে শোভা পাইতেছেন।

অজ্ঞাতনামা অন্য একজন কবির একটি শ্লোকে দেবীর পদনখের মহিমা কীর্তন করা হইতেছে—

লাক্ষারাগং হরতি শিখরাজ্জাহ্নবীবারি যেষাং

যে তন্বান্তি প্রজমধিজটামন্ডলং মালতীনাম্ ।

প্রভ্রুৎসর্পস্বমলকিরণৈর্ঘৈ স্তিরোধানমিন্দো-

দেব্যাঃ স্থাণৌ চরণপতিতে তে নখাঃ পালতু বিশ্বম্ ॥^{৪১}

শিব গৌরীর পদে নত হইয়াছেন; ফলে হ্রাশরিস্থিতা জাহ্নবীর জলে গৌরীর পদের নখগুণ্ডলির লাক্ষারাগ ধৌত হইতেছে; আর মহাদেবের জটামন্ডলে সেই শূদ্র নখগুণ্ডলি মালতীমালার শোভা ধারণ করিয়াছে; আর সেই নখগুণ্ডলি হইতে যে বিমল কিরণ বিকীর্ণ হইতেছে তাহাতে চন্দ্রের তিরোধান ঘটিয়াছে।

শ্রীহর্ষরচিত একটি শ্লোকে দেখি, গৌরী অতিশয় ক্রুদ্ধা হইয়া শিবকে বলিতেছেন, ‘দূরে সর ওহে দারুবনে অভিসারকারী; এখন তোমার সব মিথ্যা চাটুবাঁকা পরিত্যাগ কর; আবার যদি সেই তুমি এবং পুনরায় সেই আমি (হইব) তাহা হইলে চন্দ্র ভূতলে যাইবে।’ গিরিসুতা এই কথা বলিলে মস্তকচুড়ার চন্দ্রকে ক্ষিতিতলে লুপ্ত করিবার ছলে শশিমোলী শিব দেবীর পাদপদ্মে মস্তক নত করিলেন।—

দূরে দারুবনাভিসারক মূষা চাটুনি মৃগাধুনা

ভূয়স্বং পুনরপ্যহং যদি তদা চন্দ্র ক্ষিতিং যাস্যতি ।

ইতু্যক্তঃ শশিমৌলিরদ্রিসুতয়া চ্ছেদেদুভূলম্ভন-

ব্যাজব্যঞ্জিতপদপদ্মপতনপ্রীতপ্রিয়ঃ পাতু বঃ ॥^{৪২}

গোদানন্দ কবি-লিখিত একটি সমজাতীয় শ্লোক পাইতেছি।—

ক্ৰীড়াসরোষগিরিজাচরণারবিন্দং

বন্দে যদগ্নপতিতা হরিণাশ্কেলেশা ।

^{৪০} স্ফুটাবিতরঙ্গকোষ ।

^{৪১} সন্দর্ভিকর্ম্মভ ।

^{৪২} এ; স্ফুটমৃগাধলীতে কবির নাম আছে হর্ষপণ্ডিত ।

কামাপহস্তিতবৃষদ্বজধৈৰ্বলক্ষ্মী-

পাতাবভগ্নবল্লার্বানিভা বিভাতি ॥^{৫০}

কৌতুকচ্ছলে রোষযুক্তা হইয়া উঠিয়াছেন যে গিরিজা তাহার চরণাবিস্তার সামনে পতিত হইয়াছে চন্দ্রলেখা; দেখিয়া মনে হইতেছে, যেন কামে অপসারিত বৃষদ্বজের ধৈৰ্বলক্ষ্মীর বল্লার্ব ভূমিতে পতিত হইয়া ভগ্নভাবে শোভা পাইতেছে।^{৫১}

উমাপতিধর এই পাদপতনের আরও অনেক বিস্তার করিয়াছেন।—

চূড়াভস্মকণাঙ্কিতাবিব জটাপট্টাঙ্গলেনামৃশন্

নেত্রাঙ্গিনদ্যুতিতাপিতাবিব কঠৈঃ সিগ্ধন্ স্ফুটাদীধিতেঃ।

নাগম্বাসকলঙ্কিতাবিব মৃদুগংগাজলৈঃ স্ফালয়ন্

মানিন্যাশ্চরণৌ গিরীন্দ্রদহিতুভূতৈ গিরিশোহস্তু বঃ ॥^{৫২}

গিরীন্দ্র-দহিতা মান করিয়াছেন, সেই মানিনীর চরণযুগলে পতিত হইয়াছেন গিরিশ শিব। এই পতনের ফলে শিবের চূড়া-ভস্মের ম্বারা অঙ্কিত হইল যে গিরিজার চরণযুগল তাহা যেন জটাপট্টাঙ্গলের ম্বারা শিব মৃদুয়া দিতেছিলেন; আবার গিরিজার চরণযুগল হরের নেত্রাঙ্গিনদ্যুতি-ম্বারা তাপিত হইতেছিল—সঙ্গে সঙ্গেই চন্দ্রের স্ফুটাস্থি কিরণ-সিগ্ধনে সেই তাপ দূর করা হইতেছিল; আবার হরের গললগ্ন সর্পের ম্বাসের ম্বারা কলঙ্কিত হইতেছিল যে চরণযুগল তাহাকে সঙ্গে সঙ্গেই করা হইতেছিল গংগাজলের ম্বারা স্ফালন। এইভাবেই চলিতেছিল মানিনী গিরিজার মানভংগের চেষ্টা।

পার্বতীর পঙ্কজরূপের যেমন বিবিধ চিত্র দেখিতে পাইলাম তেমনই আবার মাতুরূপেরও কিছ, কিছ, চিত্র দেখিতে পাই। একটি শ্লেকে দেখিতে পাই স্তন্যদাত্রী পার্বতীর মাতুরূপ। ষড়ানন শিশু কার্তিক তাহার দুই আনন বিস্তৃত করিয়া গিরিজার স্তনযুগল পান করিতেছে।—

শৈলরাজতনয়াস্তনয়দৃশ্ম-

ব্যাপ্তাস্যযুগলস্য গৃহস্য।

শেষবস্ত্রকমলানি মলং বো

দৃশ্যপানবিধুরাণি হরন্তু ॥^{৫৩}

^{৫০} স্তম্ভিম্ভাবলী।

^{৫১} তুলনীয়—প্রশ্নকুপিতিপ্রয়াপদলাক্ষাসম্মান্যবৃষদ্বজেরন্দঃ।

তম্বলয়কনকনিকগ্রাবগ্রীবঃ শিবো জয়তি।—সুভাষিতরঙ্গভাণ্ডাগার।

^{৫২} স্তম্ভিম্ভাবলী। তুলনীয়—

উম্বাহারোপিতাত্রাক্তনিজপদয়োঃ সঙ্গতামিশ্রমৌলা-

বানস্তে য়াং স্ফুটশোবাধিত কিল কলাং তর্পমেবম্পর্শাম্।

সন্তানামকৃতানামতদগ্নলোপাধিতঃ পঙ্কজাবা-

মানাথেরম্পর্শা প্রণতজনততেঃ পর্শতামাতনোতু ॥—সুভাষিতরঙ্গভাণ্ডাগার।

^{৫৩} সুভাষিতাবলী।

অপর একটি শ্লোকে কলাহব্যাপ্ত দ্বাই পদ্ব কীর্তিক ও গণেশের ঝগড়া মিটাইয়া দিবার কাজে ব্যস্ত জননীর হাস্যময়ী মূর্তিখানি অপূর্ব মাধুর্যমন্ডিত হইয়া দেখা দিয়াছে—

হে হেরম্ব কিম্ব রোদিষি কথং কণৌ লুঠত্যানিভুঃ
কিং তে স্কন্দ বিচেষ্টিতং মম পদ্বা সংখ্যা কৃত্য চক্ষুণাম্ ।
নৈতস্তেহপ্যুচিৎ গজাস্য চরিতং নাসাং মিমীতেহম্ব মে
তাবেবং সহসা বিলোকা হসিতবাগ্রা শিবা পাতু বঃ ॥^{৪৭}

মা পার্বতী গণেশকে ডাকিলেন—‘হে হেরম্ব’; গণেশ বলিল—‘কি মা’; মা বলিলেন—‘কাঁদ কেন?’ ‘কীর্তিক আমার, দুই কান মলিয়া দিয়াছে।’ মা কীর্তিককে ধমক দিয়া বলিলেন—‘স্কন্দ, তোমার এ কি কাজ?’ কীর্তিক সঙ্গে সঙ্গে উত্তর করিল—‘ও প্রথমে আমার চক্ষুগুদলির (ষড়াননের স্বাদশ চক্ষুর) সংখ্যা করিতেছিল।’ গণেশকে লক্ষ্য করিয়া মা বলিলেন—‘এটাও তোমার উচিত হয় নাই গজানন।’ গজানন বলিল—‘ও যে মা আমার নাসা মাপিতেছিল!’ তখন দুইজনকেই দেখিয়া মা হাসিতে লাগিলেন।

দেবী পার্বতীর আমরা আবার আর-একটি রূপ দেখিতে পাই শিবের নিকটে নৃত্যশিক্ষাভিলাষিণী লাস্যময়ী-রূপে। শিবই নটরাজ—নৃত্যের আদিগুরু; লাস্যময়ী পার্বতী এই নটরাজের শিষ্যা। শিব তাই নানাভাবে পার্বতীকে নৃত্য-শিক্ষা দান করিয়াছেন। বিদ্যাপতির হরপার্বতী-সম্বন্ধীয় পদে আমরা এই হরপার্বতীর নৃত্যের কথা পূর্বে প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ করিয়া আসিয়াছি। একটি শ্লোকে দেখিতেছি হর পার্বতীকে হাতে ধরিয়া নৃত্যের প্রতিটি জিনিস শিক্ষা দিতেছেন।—

এবং স্থাপয় স্দ্রু বাহুলতাকামেবং কুরু স্থানকং
নাতুচৈনম কুণ্ডয়াগ্রচরণৌ মাং পশ্য তাবৎ ক্ষণম্ ।
এবং নর্তয়তঃ স্ববস্ত্রমদ্রজেনাম্ভোধরধনানিনা
শম্ভোর্বঃ পরিপালতু নর্তিতলয়চ্ছেদাহতাস্তালিকাঃ ॥^{৪৮}

শিব প্রথমে পার্বতীকে দেখাইয়া দিতেছেন, ‘হে স্দ্রু, বাহুলতাকে এইভাবে রাখ, এই বিশেষ ভঙ্গিতে অবস্থান কর; বেশি নমিত হইও না, চরণের অগ্রভাগ কুণ্ঠিত কর—কিছুক্ষণ আমাকে দেখ।’ শিব এইভাবে উপদেশ দিতেছেন, নিজের মুখ-মুদ্রের দ্বারাই মেঘধনীর ন্যায় গম্ভীর ধনি করিতেছেন, তাল দিয়া দিয়া নৃত্যের লয়চ্ছেদ দেখাইয়া দিতেছেন।

অপর একটি শ্লোকেও পার্বতীকে নৃত্যশিক্ষাদানের ব্যাপারে হরের আচার্য হইবার বর্ণনা পাই। মহেশের এই যে ‘আচার্যক’ তাহা ‘নানাভাবরসাত্মক’।

^{৪৭} স্দ্রুভাষিতরঙ্গভাণ্ডাগার।

^{৪৮} স্দ্রুভাষিতরঙ্গকোষ; সদৃষ্টকর্ণামৃতে যোগেশ্বর কবির নামে ধৃত।

নৃত্যকালে অভিনয় ভণ্ডা হইলে আচার্য শিব রোষ প্রকাশ করিতেছেন, ঠিক ঠিক সম্পাদিত হইলে প্রশংসা করিতেছেন; নিজের হাত দিয়াই সব ভণ্ডা শিক্ষা-দানকালে পার্বতীর অঙ্গস্পর্শহেতু রোমাঞ্চিত হইতেছেন, নৃত্যের স্ৱারা শৈল-তনয়া খিমা হইয়া পড়িলে গাঢ় আলিঙ্গনের স্ৱারা তুঁহাকে আশ্বাসিত করিতেছেন।—এইভাবে পার্বতীকে তিনি নৃত্যশিক্ষা দান করিতেছেন।—

বিশ্লিষ্টেহ্যভিনয়ে রুৎং রচয়তঃ সম্পাদিতে শংসতো
রোমাঞ্চং বহতঃ স্বহস্ত-রচিত-স্থানক্রিয়া-স্পর্শজম্ ।

খিমাং শ্বাসয়তচ্চ শৈলতনয়াং গাঢ়েঃ সমালিঙ্গনে-
নান্য-ভাবরসাত্মকং পদ্মপতেরাচার্যকং পাতু বঃ ॥^{৪৯}

অপর একটি শ্লোকে ভর্তার নৃত্তানুকারের সময়ে পার্বতীর পাদপদ্মশোভা বর্ণিত হইয়াছে। পার্বতীর নিজ তনুর স্বচ্ছলাবণ্যবাপীতেই জাগিয়াছে এই পদ্ম-শোভা। জম্বা এই পদ্মের কান্ড, উরু নাল, নখকিরণেই বিচ্ছুরিত কেশরশোভা; অলঙ্কারের আভাবে এখানে প্রকাশিত কিশলয়শোভা, আর পায়ের মঞ্জুমঞ্জীরই হইল ভৃগু।—

জম্বাকাণ্ডেভারুনালো নখকিরণলসৎকেশরালীকরালঃ

প্রত্যগ্রালক্তকাভা-প্রসর-কিশলয়ো মঞ্জুমঞ্জীর-ভৃগুঃ ।

ভর্তৃনৃত্তানুকারে জয়তি নিজ-তনু-স্বচ্ছ-লাবণ্য-বাপী-

সম্ভূতাম্ভোজশোভাং বিদধদৃভিনবো দন্ডপাদো ভবান্যঃ ॥^{৫০}

হর-পার্বতীকে অবলম্বন করিয়া আরও অনেকগুলি শ্লোক পাওয়া যায় ‘প্রশ্নোত্তরের’। এই ‘প্রশ্নোত্তর’ শ্লোক বিষ্ণু-লক্ষ্মী বা রাধা-কৃষ্ণকে অবলম্বন করিয়াও কিছু কিছু পাওয়া যায়—বেশিই পাওয়া যায় হর-পার্বতীকে অবলম্বন করিয়া। এ-জাতীয় প্রশ্নোত্তরের বৈশিষ্ট্য হইল বক্তোক্তি এবং শ্লেষোক্তির সাহায্যে প্রশ্নকারীকে উত্তরকারীর নির্বচনীকরণের চেষ্টা। বচন-চাতুৰ্যই এখানে সর্বাধিক আশ্বাদনীয়, যদিও সেই বচন-চাতুৰ্যের ভিতর দিয়া হর-গৌরীর জীবন ও চরিত্রের বিভিন্ন দিক্ ও ফুটিয়া উঠিয়াছে। যেমন—

কস্মাৎ পার্বতী নিষ্ঠুরাসি সহজঃ শৈলোন্মিবানাময়ং

নিঃস্নেহাসি কথং ভস্মপরুষঃ স্নেহং বিভর্তি কচিৎ ।

কোপস্তে ময়ি নিষ্ফলঃ প্রিয়তমে স্থাণো ফলং কিং ভবেদ্

ইখং নির্বচনীকৃতো গিরিজয়া শম্ভুশিচরং পাতু বঃ ॥^{৫১}

শম্ভু পার্বতীকে জিজ্ঞাসা করিলেন, ‘কেন তুমি নিষ্ঠুর, হে পার্বতী?’ পার্বতী উত্তর করিলেন, ‘(প্রস্তরদেহ) পর্বত হইতে সাহার উৎপত্তি তাহার পক্ষে তো

^{৪৯} স্তম্ভিম্ভাবলী ।

^{৫০} স্ৱভাবিতরঙ্গভাঙ্গাগার ।

^{৫১} স্ৱভাবিতরঙ্গকোষ; সদৃষ্টিকর্ণমতে ভোজদেবের নামে ধৃত ।

ইহাই সহজ।' শম্ভু বলিলেন, 'তুমি স্নেহহীন কেন?' উত্তর হইল, 'ভস্মপরুষ তো কখনও স্নেহ (স্নেহপদার্থ) ধারণ করে না।' শম্ভু বলিলেন, 'আমাতে তোমার কোপ সবই নিষ্ফল' : উত্তর হইল, 'স্বাণদেতে আর (স্বাণদু=মহাদেব; স্বাণদু=অচল বৃক্ষকাণ্ড) কি ফল হইবে?' এইভাবেই গিরিজা কতৃক শম্ভু নির্বচনীকৃত হইলেন।

আবার—

স্বেদস্তে কথমীদৃশঃ প্রিয়তমে তম্বেদবহেৰ্বিভো
কস্মাদ্ বেপিতমেতদিন্দ্রবদনে ভোগীন্দ্রভীতেভব।
রোমাণ্ডঃ কথমেব দেবি ভগবন্ গংগাম্ভসাং শীকরৈর্
ইথং ভর্তরি ভাবগোপনপরা গৌরী চিরং পাতু বঃ॥^{৫২}

গৌরীর ভাব-বিহ্বলতার জন্য নানাবিধ দেহ-বিকার দেখা দিয়াছে; তাহা লক্ষ্য করিয়া মহাদেব বলিতেছেন, 'প্রিয়তমে, তোমার এমন ঘাম কেন?' গৌরী বলিলেন, 'হে বিভো, তোমার নেত্রবাহির জন্য।' প্রশ্ন হইল, 'হে ইন্দ্রবদনে, তোমার এত কস্প কেন?' উত্তর হইল, 'হে ভব, সর্পভয়ে।' 'হে দেবি, এত রোমাণ্ড কেন?' 'ভগবান্, গংগাজলের কণা স্ফারা।' এইভাবেই প্রিয়তমের নিকট হইতে সব ভাব গোপন করিবার চেষ্টা করিতেছিলেন গৌরী।

ভারতী কবির একটি শ্লোকে দেখি—

কস্মৎ শূলী মৃগয় ভিষজং নীলকণ্ঠঃ প্রিয়েহং
কেকামেকাং কুর পশুপতিনৈব দৃশ্যে বিষাগে।
স্বাণদুর্মুখে ন বদতি তরুজীবিতেশঃ শিবায়
গচ্ছাটব্যামিতি হতবচাঃ পাতু বশ্চন্দ্রচূড়ঃ॥

এখানে দেবী প্রশ্নকারিণী আর চন্দ্রচূড় হইলেন উত্তরদাতা। 'তুমি কে?' 'আমি শূলী (শূলধারী মহাদেব; অপরপক্ষে শূল-বেদনা আছে যাহার)।' 'তবে কোনো চিকিৎসক খোজ কর।' 'আমি নীলকণ্ঠ (শিব, ময়ূর)।' 'তবে একটি কেকাধূনি কর।' 'আমি পশুপতি (শিব, মৃগ)।' 'তোমার তো বিষাগ (শিঙা, পশুশৃঙ্গ) দুইটি দেখিতেছি না।' 'আমি স্বাণদু (শিব, অচল বৃক্ষ)।' 'তরু তো কখনও কথা বলে না।' 'আমি শিব (গৌরী, শৃগালী) প্রাণনাথ।' 'তবে তুমি বনে যাও।' শূদ্র শ্লেষার্থকে অবলম্বন করিয়াই দেবী এখানে চন্দ্রচূড়কে হতবাক করিয়া দিলেন।

প্রশ্নোত্তরচ্ছলে এই রসিকতারও নানা রকম আছে। একটি শ্লোকে অপর্ণা রসিকতা করিয়া অজ শিবকে জিজ্ঞাসা করিলেন, 'আচ্ছা আমার যেমন পিতা-মাতা তেমন কোথায় তোমার পিতামাতা?' শিব আবার অপর্ণাকে পাণ্টা প্রশ্ন

করিলেন,—‘আচ্ছা বল তো, আমার যেমন শব্দর-শাশুড়ী তেমন কোথায় তোমার শব্দর-শাশুড়ী!’—

ক তিস্ততস্তে পিতরৌ মমেবে-
ত্যাগ্নয়োস্তে পরিহাসপূর্বম্ ।
ক বা মমেব শব্দরৌ তবোতি
তামীরয়ন্ সস্মিতমীশ্বরোহব্যাহ ॥^{৫০}

আবার—

ন ক্রোধঃ ক্রিয়তাং প্রিয়ে স তু ভবন্মৌলিস্থ-গগ্গোদরে
মদুখে মানমপূজিতং তাজ্জ কৃতং যদুম্মিয়োগশ্বয়ম্ ।
বক্তে শ্লেষমমং নিরাকুরন্ কদাহশ্লিষ্টোহসি বক্তে ময়া
বামাগ্যেতি হতোস্তরঃ স্মরহরঃ স্মেরাননঃ পাতু বঃ ॥^{৫১}

শিব বলিলেন, ‘হে প্রিয়ে, ক্রোধ করিও না’, দেবী উত্তর করিলেন, ‘সে (ক্রোধ নামক দানব) তো তোমার মস্তকস্থিত (সতীন) গগ্গার উদরে।’ শিব বলিলেন, ‘হে মদুখে, তোমার এই অপূজিত মান পরিত্যাগ কর।’ দেবী উত্তর করিলেন, ‘তোমার নিয়োগশ্বয় পালন করিলাম (দেবী ‘মানমপূজিতং তাজ্জ’কে গ্রহণ করিলেন ‘মা নম’ অর্থাৎ ‘নত হইও না’, এবং ‘পূজিতং তাজ্জ’, অর্থাৎ ‘পূজিতকে ত্যাগ কর’ এই ভাবে)। শিব শ্লেষের দ্বারা ক্লিষ্ট হইয়া বলিলেন, ‘তোমার মদুখে ঐ শ্লেষকে ছাড়’; দেবী বলিলেন, ‘তুমি মদুখে আমা কর্তৃক কখন আশ্লিষ্ট (আলিঙ্গিত) হইয়াছ?’ নিরুত্তর শিব মদু হাসিতে লাগিলেন।

‘সুভাষিতাবলিতে’^{৫২} একসঙ্গে পরস্পরাবন্ধ বহু প্রশ্নোত্তর দেখিতে পাই। ইহা ঠিক প্রশ্নোত্তর নয়, শিব-পার্বতীর সংলাপ।—

অগ্নি সংপ্রসাদ পার্বতি শিবোহপি
তব পাদয়ো নিপতিতোহহম্ ।
শিব ইতি কথং হি জম্পসি
সরুধিরগজচর্মসংবীত ॥

শিব বলিলেন, ‘অগ্নি পার্বতি, প্রসম্মা হও, আমি শিব হইয়াও তোমার পদযুগলে নিপতিত হইয়াছি।’ দেবী বলিলেন, ‘রক্তাক্ত গজচর্মে আচ্ছাদিত হইয়া নিজেকে শিব বলিতেছ কেন?’

^{৫০} শার্গখরপম্বতি ।

^{৫১} তুলনীয়—

কিং গৌরি মাং প্রতি বুধা নন্দ গৌরহং কিং
কুপ্যামি কং প্রতি মরীতানুমানতোহহম্ ।
জানামি সত্যমনুমানত এব স ত্ব-
মিচ্ছং গিরো গিরিভূবঃ কুটিলা জয়ন্তি ॥

—সদৃষ্টকর্ণামৃত, রত্ন কবি ।

^{৫২} পিটারসন সম্পাদিত ।

শিব ইতি যদি তব গদিতে
 শ্বিগদুগো রোষো ভবাম্যহং স্থাণুঃ ।
 স্থাণুরসি সত্যমেতচ্চেতসি
 ভবতো ন কিঞ্চিদপি ॥

শিব বলিলেন, 'শিব এই কথা বলিলে যদি তোমার শ্বিগদুগ রোষ হয়, তাহা হইলে আমি স্থাণু।' দেবী বলিলেন, 'তুমি স্থাণু এ কথা সত্য; কারণ তোমার চিন্তে কিছুই নাই।'

তাজ রুশমবোহি মানিনি
 মামীশ্বরমর্চিতং ত্রিভুবনস্য ।
 গ্র্যাম্বক যদিীশ্বরস্বং
 নশ্নঃ কিং ধূলিধূসরিতঃ ॥

শিব বলিলেন, 'হে মানিনি, রোষ ত্যাগ কর, আমাকে ত্রিভুবনের অর্চিত ঈশ্বর বলিয়া জানিও।' দেবী বলিলেন, 'হে গ্র্যাম্বক, তুমি যদি ঈশ্বরই, তবে এমন নশ্ন এবং ধূলিধূসরিত কেন?'

সম্প্রতি কিমথ বক্ষ্যসি
 পশুপতিরেষোহস্মি পাণ্ডুরকপোলে ।
 পশুপতিরেব ন গগন্যসি
 যদ্ব্যবদ্ব্যবিত্ত্বি যস্মাত্ত্বম্ ॥

শিব বলিলেন, 'হে পাণ্ডুরকপোলে, আমি পশুপতি। সম্প্রতি এ-বিষয়ে তুমি কি বল?' দেবী বলিলেন, 'পশুপতিই বটে, যেহেতু তুমি যদ্ব্যবদ্ব্যবিত্ত্বি কিছুই গণনা কর না।'

মদুশ্বে শ্রমসি কিমেবং
 সত্যমিমং মাং ভবং বিজানীহি ।
 সত্যং ভবোহসি শঠ হে
 যেনার্তিবিচিহ্নরূপোহসি ॥

'হে মদুশ্বে, কেন তুমি এমন শ্রম করিতেছ? সত্যই এই আমাকে ভব বলিয়া জান।' 'হে শঠ, তুমি সত্যই ভব, যে-কারণে তুমি অতিবিচিহ্নরূপ!'

পশ্চিদ্ভবাদস্তব যদি
 লোকেহহং গ্র্যাম্বকো বিদিত এষঃ ।
 অম্বা হ্যেকাপি ন তে
 প্রজ্ঞাপসি স্বং কুতস্তিগ্নঃ ॥

'এত যদি তোমার পশ্চিদ্ভবাদ, এই আমি লোকে গ্র্যাম্বক নামে বিদিত।' 'তোমার অম্বা (মা) তো একটিও নাই তিনটির কথা কোথা হইতে বলিতেছ?'

বাদো মহানিহৈব হি তথা
বিজানীহানঙ্গহনং মাম্ ।
দগ্ধমিদগ্গমগ্গং

হুয়া মমৈবেদুশৈশ্চরিতৈঃ ॥

‘এখানে আরও একটি বড় কথা আছে, আমাকে তুমি অনঙ্গ-দহন বলিয়া জানিও ।’ ‘তোমার এইরূপ চরিতের দ্বারা তোমা কর্তৃক (অঙ্গধারিণী) আমারই প্রতি অঙ্গ দগ্ধ হইয়াছে ।’

এইসকল কলহালাপের মূল কারণ হইল মহাদেবের সন্ধ্যাকে প্রণামরূপ অপরাধ; সেই দোষ-স্ফালনের জন্যই যত অনুনয়। এই অনুনয় দেখিতেছি শেষপর্যন্ত সফল হইয়াছে, দেবী আলিঙ্গনের দ্বারাই তাঁহার প্রসন্নতা ব্যঞ্জিত কারয়াছেন।—

সন্ধ্যাপ্রণামদোষাদ্ যোহ-
নুনয়তি তং বিজিত্য পার্বত্যা ।
আলিঙ্গিতশ্চ সরভসমদুরসা
বৈ হরন্তু দুরিতং বঃ ॥

হরপার্বতীর এই-জাতীয় বাগ্-বিতণ্ডা আরও অনেক লক্ষ্য করিতে পারি। বাগ্‌ভট্টের সমসাময়িক শ্রীময়ূর কবির রচিত এই-জাতীয় একটি বাগ্-বিতণ্ডা দেখিতে পাই। এখানে হরপার্বতী পাশা খেলিতে বসিয়াছেন, পাশাখেলা লইয়াই সব কথা।—

বিজয়ে কুশলস্র্যক্ষো
ন ত্রীড়িতুমহমেনে সহ শস্তা ।
বিজয়ে কুশলোহস্মি ন তু
ত্র্যক্ষোহক্ষম্বয়মিদং পাগো ॥

পার্বতী সখী বিজয়াকে বলিতেছেন, ‘হে বিজয়ে, (পাশাখেলায়) ত্র্যক্ষ (ত্রি-অক্ষিষুস্ত শিব) কুশল, আমি ইহার সহিত খেলা করিতে সক্ষম নই।’ শিব বলিলেন, ‘আমি বিজয়ে (সমরবিজয়ে, হে বিজয়ে,) কুশল ঠিকই, কিন্তু আমি তো এখন ত্র্যক্ষ নই, অক্ষম্বয়ই আমার হাতে আছে।’

কিং মে দুরোদরেণ প্রযাতু
যদি গণপতির্ন তেহভিমতঃ ।
কঃ প্রম্বেণ্ডি বিনায়কর্মহিলোকঃ
কিং ন জানাসি ॥

পার্বতী বলিলেন, ‘এই দুরোদর (পাশা) দিয়া কি হইবে’; ‘দুরোদর’ শব্দে শিব বদ্বিলেন লম্বোদর গণেশকে—‘যদি গণেশ তোমাব অভিমত না হয় তবে সে চলিয়া যাউক।’ গৌরী তখন আবার একটু ঘুরাইয়া উত্তর দিলেন, কোন্

ব্যক্তি বিনায়ককে (গণেশকে, পক্ষে গরুড়কে) শ্বেষ করে? শিব বলিলেন, 'সর্পেরা শ্বেষ করে, তাহা কি তোমার জানা নাই?'

বসুদ্রহিতেন ক্রীড়া ভবতা সহ

কীদংশী ন জিহ্নেষি।

কিং বসুভিন্নমতোহমদ্বন্দ্ব

সদ্রাসদ্রানেব পশ্য পদঃ ॥

দেবী বলিলেন, 'ধনহীন তোমার সঙ্গে আর কি রকম খেলা—তোমার কি লজ্জা করে না?' শিব বলিলেন, 'বসুভিন্ন' (ধনহীন, অনুচরহীন) কি বল,—সম্মুখে ঐ-সব সদ্রাসদ্রকে দেখ।'

চন্দ্রগ্রহণেন বিনা নাস্মি রমে

কিং প্রবর্তয়স্যেবম্।

দেবৌ যদি রুচিচিতিমদং

নন্দিন্নাহুয়তাং রাহুঃ ॥

দেবী বলিলেন, 'চন্দ্রগ্রহণ ব্যতীত, অর্থাৎ চন্দ্রকে খেলায় বাজি না রাখিলে, আমি আর খেলিব না: কেন আর খেলায় এরূপ অগ্রসর হইতেছ?' শিব বলিলেন, 'দেবীর যদি তাহাই ভালো লাগে (অর্থাৎ চন্দ্রগ্রহণ ভালো লাগে) তবে হে নন্দিন্, তুমি রাহুকে ডাকিয়া আন।'

হা রাহৌ নিকটস্থে সিতদ্রুংষ্ট্রে

ভয়কৃতি রতিঃ কস্য।

যদি নেচ্ছসি তত্ত্যক্তঃ

সংপ্রত্যেবৈষ হারাহিঃ ॥

দেবী বলিলেন, 'হায়, সিতদ্রুংষ্ট্র ভয়ংকর রাহু নিকটস্থ হইলে কাহার তাহাতে ভালো লাগে?' উত্তরে শিব 'হা রাহৌ' পদম্বয়কে 'হারাহৌ' (সাপের হার) রূপে একপদ হিসাবে গ্রহণ করিয়া বলিলেন,—'যদি তুমি তাহা ইচ্ছা না কর তবে এই এখনই এই সাপের হার পরিত্যাগ করিলাম।'

আরোপয়সি মৃধা কিং

নামভিজ্জা তদশ্কস্য।

দিব্যং বর্ষসহস্রং স্থিষ্টৈবং

যুক্তিমভিধাতুম্ ॥

দেবী বলিলেন, 'আমার বাক্যে তুমি ভুল অর্থ আরোপ করিতেছ কেন? তোমার সেই অশ্ব (বলয়াদি ভূষণ) সম্বন্ধে আমি অভিজ্ঞ নহি।' শিব বলিলেন, 'দিব্য সহস্রবর্ষ, এইখানেই (অশ্বক = কোলে) থাকিয়া এ কথা বলা তোমার পক্ষে যুক্তিযুক্তই হইয়াছে।'

পশুপতির সহিত এইরূপ বক্তোক্তির ফলে হর্ষবশে দেবীর আঁখির তারকা তরল হইয়া তাহার আননশ্রীকে বর্ধিত করিয়া তুলিল।

আর-একরূপ প্রশ্নোত্তর দেখিতে পাই পার্বতী ও লক্ষ্মীর মধ্যে— পরস্পরের সৌভাগ্যের তুলনা অবলম্বনে নারীজনোচিত সম্ভাষণে। একটি শ্লোকে দেখি—

ভিক্ষু কাস্তি বলের্মখে পশুপতিঃ কিং নাস্ত্যসৌ গোকুলে

মুগ্ধে পন্নগভুষণঃ সখি সদা শেতে চ তস্যোপরি।

আর্ষে মৃগ্য বিষাদমাশু কমলে নাহং প্রকৃত্যা চলা

চেতং বৈ গিরিজাসমুদ্রসুতয়োঃ সম্ভাষণং পাতু বঃ ॥^{৬৬}

সমুদ্রসুতা লক্ষ্মী গিরিজাকে বলিলেন, ‘কোথায় ভিক্ষু’ (ভিখারী শিব)? গৌরী লক্ষ্মীকে উত্তর দিলেন, ‘বলির যজ্ঞে’ (বিষ্ণু বামন অবতারে বলি রাজার যজ্ঞে ভিক্ষু হইয়াছিলেন)। লক্ষ্মী বলিলেন, ‘কোথায় পশুপতি?’ গৌরী বলিলেন, ‘তিনি কি গোকুলে নাই!’ লক্ষ্মী বলিলেন, ‘তোমার স্বামী সর্পভুষণ।’ গৌরী বলিলেন, ‘তোমার স্বামী তো তাহার উপরে (শেষনাগের উপরে) সর্বদাই শৃঙ্খল আছেন।’ লক্ষ্মী শ্লেষ-সহকারে বলিলেন, ‘আর্ষে, বিষাদ ত্যাগ কর।’ এখানে বিষাদ কথার লক্ষ্য দুইটি, একটি খেদ, অপরটি বিষ খান যিনি সেই ‘বিষাদ’ শিব। গৌরী উত্তর দিলেন, ‘হে কমলে, আমি তো প্রকৃতিতেই চলা (দ্রষ্টা, চলস্বভাবা নারী, পক্ষে লক্ষ্মী) নহি!’

অনুরূপ আর-একটি শ্লোকে দেখি—

ভিক্ষার্থী স ক যাতঃ সুতনু বলিমখে তাণ্ডবং কাদ্য ভদ্রে

মন্যে বৃন্দাবনান্তে ক নু স মৃগশিশুনৈব জানে বরাহম্।

বালে কচিম দৃষ্টো জরঠবৃষপতি গোপ এবাস্য বেষ্টা

লীলা-সংলাপ ইতং জলধি-হিমবৎ-কন্যায়ো স্তায়তাং বঃ ॥^{৬৭}

লক্ষ্মী জিজ্ঞাসা করিলেন, ‘কোথায় গেল সেই ভিক্ষু?’ পার্বতী উত্তর দিলেন, ‘বলির যজ্ঞে।’ লক্ষ্মী বলিলেন, ‘কোথায় হইবে আজ তাণ্ডব?’ পার্বতী উত্তর দিলেন, ‘মনে হয়, বৃন্দাবনের প্রান্তে।’ লক্ষ্মী বলিলেন, ‘কোথায় সেই মৃগ-শিশু?’ পার্বতী বলিলেন, ‘বরাহের (বিষ্ণু-বরাহের) কথা আমি জানি না।’ লক্ষ্মী বলিলেন, ‘সেই জীর্ণবৃষপতিকে তুমি কি কোথাও দেখ নাই?’ পার্বতী বলিলেন, ‘গোপেরাই তাহার সম্ভান জানে।’

আমরা উপরে কালিদাসের সময় হইতে আরম্ভ করিয়া বহু কবির রচিত বহু কবিতা উদ্ধার করিয়া সংস্কৃত সাহিত্যে দেবী পার্বতী কিভাবে অশিক্ষিতা হইয়াছেন তাহার একটু বিশদ বিবরণ দিবার চেষ্টা করিলাম। অনেক কবিতা অজ্ঞাতনামা কবিগণ কর্তৃক রচিত, সুতরাং এইগুলির রচনাকাল স্থির করিবার

^{৬৬} সুভাষিতরঙ্গভাগার।

^{৬৭} ঐ।

উপায় নাই। অনেক কবিতা দ্বয়োদশ শতকে সংকলিত সদ্ব্যক্তিগণ্যমূর্তে পাওয়া যায় বলিয়া এই কবিগণ স্বাদশ শতকের এবং তৎপূর্ববর্তী বলিয়া মনে হয়, তৎপরবর্তী নহেন। ভাসের নামে যে দুই-একটি শ্লোক পাইতেছি তাহা যদি প্রসিদ্ধ নাট্যকার ভাসের হয়, তবে কালিদাসের পূর্ববর্তী রচনাও কিছ্ কিছু পাইতেছি।

উপরের আলোচনা লক্ষ্য করিলে আমাদের পূর্বোক্ত মতই সন্দেহাতীত-রূপে প্রমাণিত হইবে যে, সাহিত্যের ক্ষেত্রে দেবীর অসদ্ব্যক্তিগণ্য মূর্তির তেমন প্রসিদ্ধি বা জনপ্রিয়তা নাই; সেখানে প্রাধান্য বিচিত্রভাবে বর্ণিত দেবীর মধুর-রসান্বিতা মূর্তির। দেবীর অসদ্ব্যক্তিগণ্য রূপ যে একেবারেই পাওয়া যায় না তাহা নহে, সমগ্র সংস্কৃত সংকলন-গ্রন্থগুলির ভিতরে চারি-পাঁচটি শ্লোকে মাত্র তাহার উল্লেখ পাওয়া যায়।

আমরা বাঙলা সাহিত্যে এবং অন্যান্য ভাষা-সাহিত্যে দেবীর মানবীয় রূপান্তরের প্রসঙ্গেই এত আলোচনার অবতারণা করিয়াছিলাম। আশা করি আমাদের এই আলোচনার ভিতর দিয়া আমাদের উক্তি স্পষ্টভাবে সমর্থিত হইয়াছে যে, দেবীর মানবীয় রূপায়ণ স্বাদশ শতকের পর হইতে ভাষা-সাহিত্যে আসিয়াই ঘটে নাই—তাহার সহস্র বর্ষ পূর্ব হইতেই ঘটিয়া আসিতেছে। সংস্কৃত কবিগণও দেবীকে আমাদের সমাজজীবন এবং গার্হস্থ্যজীবনের পটভূমির উপরেই বিচিত্রবর্ণে অঙ্কিত করিয়াছেন। মূখ্য পার্থক্য হইয়াছে এই যে, সংস্কৃত কবিগণ প্রায় সকলেই সমাজের উচ্চকোটি-সম্ভূত এবং অভিজাত শ্রেণীর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ছিলেন, এইজন্য দেবীকে অবলম্বনে সেখানে সমাজের নিম্নস্তরের চিত্র পাই কম। দেবীর দৃঃখ-দারিদ্র্যময় সংসারের যে চিত্র পাই তাহা অনেক স্থানে প্রথাবদ্ধ বর্ণনা, ঠিক বাস্তব সংসারের বর্ণনা নয়। কিন্তু বাঙলার এবং অন্যান্য ভাষা-সাহিত্যের কবিগণ সমাজের সকল স্তর হইতেই উদ্ভূত, তাই তাহারা তাহাদের নিজেদের যুগের নিজেদের সমাজ ও পরিবারের চিত্র দেবীকে অবলম্বন করিয়াই জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছেন। কবি রামেশ্বরের শিবায়নে বর্ণিত দরিদ্র কৃষকপত্নী পার্বতী যে কৃষকস্বামীর নিকটে আর কিছ্ নয় শুধু হাতের দুইগাছি শাখার জন্য আশ্রয় জানাইয়াছিলেন তাহা কালিদাস শ্রীহর্ষ রাজশেখর—এমন কি উমাপতিধরের বর্ণিত দর্গার পক্ষেও সম্ভব ছিল না। অবশ্য আশ্চর্য্যভাবে একটি শ্লোক শুধু লক্ষ্য করিতে পারি যেখানে দেবী শিবকে ত্রিশূল ভাঙিয়া লাঙল গড়িয়া হাল চাষ করিতে বলিয়াছেন।—

রামাদ্ যাচয় মেদিনীং ধনপতেবীজং বলান্নাঙ্গলং
প্রেতেশান্মহিষং তবাস্তি বৃষভঃ ফালং ত্রিশূলং তব।
শস্তাহং তব চান্নদানকরণে স্কন্দোহস্তি গোরক্ষণে
খিলাহং হর ভিক্ষয়া কুরু কৃষিং গোঁরীবচঃ পাতু বঃ॥

গৌরী শিবকে বলিতেছেন, 'রামের (পরশুরামের) নিকট হইতে তুমি কিছু ভূমি মাগিয়া লও, ধনপতি কুবেরের নিকট হইতে বীজ, আর বলরামের নিকট হইতে লাঙল; প্রেতরাজ যমের নিকট হইতে চাহিয়া লও মহিষ, তোমার নিজেরই তো বৃষ রহিয়াছে—আর তোমার ঘিশদুলই তো ফাল; অুমি নিজে তোমাকে (মাঠে) অন্ন দিয়া আসিতে পারিব; স্কন্দ গোরক্ষণে শক্ত; হে হর, ভিক্ষায় আমি খিন্ন, তুমি এইবারে কৃষি কর।'

বাঙলা সাহিত্যের শিবায়নে আমরা গৌরীর শিবের প্রতি যে অনুরোধ দেখি এই শ্লোকাটির প্রত্যেক কথার সহিত তাহার মিল রহিয়াছে। পদ্রাগাদির মধ্যেও শিবের কৃষকরূপ দেখিতে পাওয়া যায়। রুদ্র শিবের শস্যের সহিত ধোণ যজুর্বেদেই লক্ষ্য করা যায়। সেই প্রাচীন ধারাকে অবলম্বন করিয়াই এই শ্লোক রচিত হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না; ইহার ভিতরে কবির সমসাময়িক যুগের স্পষ্ট প্রভাব পড়িয়াছে বলিয়া মনে হয়। শ্লোকাটি আধুনিক সংকলন 'সুভাষিত-রত্নভাণ্ডাগারে' ধৃত, কবির নাম নাই; সুতরাং ইহার রচনাকাল নির্ণয় করিবারও সুযোগ নাই; তবে শ্লোকাটি অর্বাচীন কালে লিখিত বলিয়াই মনে হয়।

কিন্তু এই সংস্কৃত শ্লোকগুলির মধ্যে কোনো বিশেষ যুগের বিশেষ সমাজের বিশিষ্ট ছাপ না পড়িলেও দেবীর মানবীকরণ বিষয়ে অমর সংশয়ের অবকাশ নাই। সংস্কৃত কবিগণের মধ্যে কালিদাসই দেবীকে তাহার 'কুমারসম্ভব'-কাব্যে অনেকখানি স্থান দিয়াছেন; তাই তাহার বর্ণনার মধ্যে তৎকালীন সমাজচিত্রের যে কিছু কিছু আভাস পাওয়া যায় ইহা আমরা পূর্বেই লক্ষ্য করিয়াছি। কিন্তু অন্যান্য কবিগণ দেবীসম্বন্ধে কেহও কোনো কাব্য রচনা করেন নাই; তাহারা তাহাদের রচিত বিবিধ ধরনের কাব্যের ভিতরে নমস্কার-শ্লোক বা আশীর্বাচন-রূপেই এই শ্লোকগুলি রচনা করিয়াছেন। একে প্রকীর্ত্তিরূপে রচিত তদুপরি একটা প্রথাবস্ততার প্রভাবে লিখিত; সুতরাং যুগসমাজের স্পষ্ট প্রভাব এখানে আশা করিতে পারি না। কিন্তু এইসব শ্লোকের মধ্যে দেবীর পূর্বরাগ, বিবাহ, নবোত্তরূপ, নব-সম্ভোগ, প্রেম-কৌটিল্য, মান-অভিমানের যে বর্ণনা পাই তাহার আশ্বাদনে সর্বদাই যে মানবীয় রসের প্রাধান্য তাহা অবশ্যস্বীকার্য। মানবীয় দাম্পত্য প্রেমকেই তাহার সকল রূপে হরগৌরীর ভিতর দিয়া কবিগণ রূপায়িত করিয়াছেন—পাঠক-সাধারণের আশ্বাদনের ভিতরেও সেই মানবীয় প্রেমরসেরই প্রাধান্য। কতকগুলি শ্লোকের মধ্যে যে গাহ-স্থ্য চিত্র ফুটিয়াছে চিত্র-হিসাবে স্থানে স্থানে তাহাকে নিখুঁত বলা যাইতে পারে।

এই প্রসঙ্গে আরও একটি জিনিস লক্ষণীয়। মানবীয় ছাঁচে ঢালিয়া যুগল-প্রেমের বর্ণনা পরবর্তী কালে আমরা বিশেষভাবে পাই বৈষ্ণব-সাহিত্যের রাধা-কৃষ্ণকে লইয়া। কিন্তু পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি, এই রাধাকৃষ্ণের ধারাটির সম্মুখ অনেক পরবর্তী কালে। রাধাকৃষ্ণের প্রেমবিষয়ক সংস্কৃত শ্লোকও আমরা পাই

বটে,^{৫৭} কিন্তু তাহার অধিকাংশই খ্রীস্টীয় স্বাদশ শতক বা তাহার কাছাকাছি সময়ে লিখিত। সেই কারণে মনে হয় রাধাকৃষ্ণের যুগলপ্রেমের অনেক বর্ণনা হরপার্বতীর যুগলপ্রেমের বর্ণনা হইতে গৃহীত। আমরা পার্বতীর যে খণ্ডিতা রূপ দেখিয়াছি, সেই খণ্ডিতা নায়িকার রোষপ্রশমনের জন্য পদানত নায়কের যে প্রেমাকুলতা দেখিয়াছি তাহাকেই স্থানে স্থানে পরবর্তী কালের রাধার খণ্ডিতারূপ ও রাধার ক্রোধপ্রশমনের জন্য পদানত কৃষ্ণের অনুন্নয়-প্রকাশ প্রভৃতির প্রাক-রূপ বলিয়া মনে হইয়াছে। অবশ্য এ ক্ষেত্রে একটা কথা সর্বদাই মনে রাখিতে হইবে—আমাদের ভারতীয় সাহিত্যে আসলে হরপার্বতীর প্রেম বা রাধাকৃষ্ণের প্রেম বলিয়া বিশিষ্ট কোনো জিনিস নাই; আসল জিনিস হইল ভারতীয় কবি-মনে ধৃত ভারতীয় প্রেম। এই প্রেমের প্রকাশে কবি-মনের কতকগুলি বিশেষ প্রবণতা ও ভঙ্গি ছিল; সেই প্রবণতাই হরপার্বতীকে অবলম্বন করিয়া এবং পরবর্তী কালে রাধাকৃষ্ণকে অবলম্বন করিয়া প্রকাশ পাইয়াছে।

চতুর্থ অধ্যায়

বৌদ্ধ-দেবী

দেবী-পূজা বা দেবী-সাধনার ক্ষেত্রে বৌদ্ধ-প্রভাবের কথা আমরা নানাভাবে বলিয়া থাকি। হিন্দু তন্ত্র-পুরাণাদিতে গৃহীত বহু দেবীকে আমরা বৌদ্ধ-দেবী বলিয়া সন্দেহ করিতেছি। হিন্দু-দেবী তারাকে আমরা বহুরূপে হিন্দু উপপুরাণ-তন্ত্রাদির মধ্যে পাই; এই তারা-দেবী যে বৌদ্ধ তাবা বা উগ্রতারা বা একজটা দেবী, সে-কথা আজ প্রায় স্বীকৃত। হিন্দু উপপুরাণ-তন্ত্রে এবং বৌদ্ধ-তন্ত্রাদিতে এই দেবীর বর্ণনার সাদৃশ্য লক্ষণীয়। সরস্বতী হিন্দুধর্মে পূজিতা প্রসিদ্ধা দেবী; কিন্তু বৌদ্ধ-তন্ত্রে এই দেবীর বিভিন্ন রূপের বর্ণনা দেখিতে পাই। পর্ণশবরী দেবী দুর্গার একটি প্রসিদ্ধ নাম—পর্ণ (হলুদ পাতা) পরিহিতা পর্ণশবরীর কথা আমরা বৌদ্ধ 'সাধনমালায়'ও দেখিতে পাই। সুবন্ধুর 'বাসব-দত্তায়' আমরা বেতলা-দেবীর মন্দিরের উল্লেখ পাই; বৌদ্ধ-তন্ত্রেও বজ্র-বেতালীর সন্ধান পাই। মার্কণ্ডেয় 'চণ্ডী'তে শক্তির মায়ূরী, অপরাজিতা, বারাহী, ভীমা, কপালিনী, কোবেরী প্রভৃতির নাম পাই; বৌদ্ধ 'সাধনমালা'র মধ্যেও মহামায়ূরী, অপরাজিতা, বজ্রবারাহী, ভীমা, কপালিনী, কোবেরী দেবীর উল্লেখ পাই। চণ্ডীতে শিবকে দ্বৈতরূপে পাঠাইয়াছিলেন বলিয়া দেবী 'শিবদ্বৈতী' নামে খ্যাতা, বৌদ্ধ-তন্ত্রে মহাকালের সহিত যুক্তা দেবীকে 'কালদ্বৈতী' নামে দেখিতে পাইতেছি।^১ প্রসঙ্গক্রমে বৌদ্ধ-তন্ত্রের 'যমদ্বৈতী'র কথাও স্মর্তব্য। ছিন্নমস্তা হিন্দু-দশমহাবিদ্যার এক বিখ্যাত মহাবিদ্যা, ছিন্নমস্তা দেবীকে বৌদ্ধ-তন্ত্রের মধ্যেও পাইতেছি। বৌদ্ধ-তন্ত্রে কালিকা-দেবীরও সন্ধান পাইতেছি। ইনি মহাকালের সহিত সংশ্লিষ্টা; ইহার বর্ণনায় দেখা যায়, ইনি ভয়ঙ্করী, নীলবর্ণা, শ্বিভূজা, অগ্নিকোণস্থিতা, একহাতে কংকাল ও অন্যহাতে অস্ত্র। আলীড় ভিগ্নে ইনি শবের উপর অবস্থিত।^২

এইভাবে বৌদ্ধ-তন্ত্রাদিতে যে-সকল দেবীর নাম পাইতেছি, হিন্দুধর্মে তাহাদিগকে গৃহীত হইতে দেখিলেই আমরা সাধারণভাবে একটা কথা বলিয়া থাকি—এই দেবী মূলতঃ বৌদ্ধ-দেবী—বৌদ্ধধর্ম হইতেই হিন্দুধর্মে তাহারা গৃহীত হইয়াছেন।

কিন্তু এই বৌদ্ধ-দেবী শব্দের অর্থ কি? বৌদ্ধ-তন্ত্রে উল্লেখ পাইলেই কি

^১ ডক্টর বিনয়তোষ ভট্টাচার্য-লিখিত *Buddhist Iconography* গ্রন্থখানি দ্রষ্টব্য।

^২ এ, পৃ. ১২২।

সে দেবী বৌদ্ধ-দেবী হইয়া যান? বৌদ্ধ-তন্ত্রগদ্যলিকে বৌদ্ধ বলিবারই বা তাৎপর্য কি? দেবদেবীর সাদৃশ্য, বর্ণিত সাধনার সাদৃশ্য এবং গূঢ়্য যোগবিধির সাদৃশ্য লক্ষ্য করিয়া এবং প্রচলিত হিন্দু-তন্ত্রগদ্যলি হইতে নবাবিস্কৃত বৌদ্ধ-তন্ত্রগদ্যলির রচনাকাল প্রাচীনতর মনে করিয়া বৌদ্ধ-তন্ত্র হইতেই হিন্দু-তন্ত্র গড়িয়া উঠিয়াছে এইরূপ একটি মতও কেহ কেহ পোষণ করিয়াছেন। কিন্তু গ্রন্থান্তরে^{*} আমরা এ জিনিসটি স্পষ্ট করিয়া তুলিবার চেষ্টা করিয়াছি যে, মূলে হিন্দু-তন্ত্র এবং বৌদ্ধ-তন্ত্র বলিয়া কোনও জিনিস নাই, মূল দর্শনে এবং সাধনায় এই উভয়বিধ তন্ত্রের মধ্যে কোনও বিশেষ পার্থক্য নাই। তন্ত্র বহু প্রাচীনকাল হইতে প্রবাহিত একটি স্বতন্ত্র সাধনার ধারা; এই সাধনধারার সহিত বিভিন্ন কালে হিন্দু-দর্শনের বিভিন্ন তত্ত্ব যুক্ত হইয়া ইহাকে হিন্দু-তন্ত্রের রূপ দান করিয়াছে; আবার পরবর্তী কালের মহাযান বৌদ্ধধর্মের কতকগুলি চিন্তাধারার সহিত যুক্ত হইয়া ইহা বৌদ্ধ-তন্ত্রের রূপ গ্রহণ করিয়াছে। আর এই মূল সাধনার কথা ছাড়িয়া তন্ত্রাদিতে বর্ণিত দেবদেবী ও পূজা-অর্চনাবিধির কথা যদি ধরা যায় তবে দেখিব—উভয়ক্ষেত্রেই দেবদেবী, উপদেবী, ডাকিনী-যোগিনী, যক্ষ-রক্ষ প্রভৃতির বর্ণনা, পূজা-বিধি বা ধ্যান-অর্চনাবিধি স্থান পাইয়াছে। এই দেবদেবীগণ কোনও ক্ষেত্রেই কোনও গভীর হিন্দু-দার্শনিক তত্ত্ব বা বৌদ্ধ-দার্শনিক তত্ত্বকে রূপায়িত করিবার জন্যই আস্তে আস্তে বিশদবর্ণনায় বিগ্রহবতী হইয়া উঠিয়াছিলেন, ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে সে-কথা আমরা স্বীকার করি না, এ-কথা পূর্বেই বলিয়াছি। উভয়ক্ষেত্রেই বিভিন্ন সমাজস্তরের মানসিক প্রবণতায় বিভিন্নভাবে পরিকল্পিত স্থানীয় দেবদেবীগণ এবং প্রচার ও প্রসিদ্ধি হেতু সাধারণীকৃত দেবদেবীগণের উল্লেখ বর্ণনা ও সাধনার কথা দেখিতে পাইতেছি। বৌদ্ধ সাধনামালার^১ যে-সকল দেবীর উল্লেখ পাইয়াছি দেবী-হিসাবে বজ্র, শূন্যতা, করুণা, বোধিচিত্ত, প্রজ্ঞা প্রভৃতি কতকগুলি চিহ্নাঙ্কন ব্যতীত প্রচলিত হিন্দু-দেবীগণ হইতে তাহাদের পার্থক্য কি? সাধনার ক্ষেত্রে অবশ্য বিবিধ মন্ত্র-প্রয়োগের সঙ্গে যে ধ্যান-পরিকল্পনা দেখিতে পাই তাহার সহিত পরোক্ষভাবে প্রাচীন বৌদ্ধধর্মের ধ্যান-পরিকল্পনা এবং যোগাগ্রিত মহাযানের ধ্যান-পরিকল্পনার কিছু কিছু যোগ লক্ষ্য করিতে পারি। কিন্তু আসলে হিন্দু-দেবীগণের উৎপত্তির ইতিহাস যেহেতু, বৌদ্ধ-দেবীগণের উৎপত্তির ইতিহাসও একান্তই অনূরূপ।

অবশ্য ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে এখানে একটি তথ্য লক্ষ্য করিতে হইবে। এই বৌদ্ধ-তন্ত্রের প্রচুর প্রসার ঘটিয়াছিল মহাচীনে—অর্থাৎ বিহার-বঙ্গ-আসামের কিছু অঞ্চল এবং নেপাল-তিব্বত-ভুটান প্রভৃতি অঞ্চলে; ফলে এই অঞ্চলের

* এই লেখকের *An Introduction To Tantric Buddhism*.

^১ ডক্টর বিনয়তোষ ভট্টাচার্য-সম্পাদিত, গাইকোয়াড় ওবিয়োটাল সিরিজ, দ্বিই খণ্ড।

প্রসিদ্ধা কিছ্, কিছ্ দেবী বৌদ্ধ-তন্ত্রে স্থান পাইয়াছেন, তাঁহারা ই সম্ভবতঃ বৌদ্ধতন্ত্রের মারফতে হিন্দু-তন্ত্রাদিতেও দেবী বলিয়া গৃহীতা এবং স্বীকৃতা হইয়াছেন। তারা বা উগ্রতারা বা একজটা দেবী মূলতঃ তিস্বতের দেবী বলিয়া ডক্টর প্রবোধচন্দ্র বাগচীর বিশ্বাস।^{১০} পর্ণশবরী দেবীও এইভাবে বৌদ্ধ-তন্ত্র হইতেই গৃহীত বলিয়া কাহারও কাহারও মত।^{১১} হিন্দু-তন্ত্রে বর্ণিত ষট্চক্রে অধিষ্ঠাত্রী ডাকিনী, হাকিনী, লাকিনী, রাকিনী, শাকিনী দেবীগণের সকলে না হইলেও কেহ কেহ মহাচীনাগুল হইতে গৃহীতা বলিয়া আমরা মনে করি।

বর্তমানে আমরা বহুসংখ্যক বৌদ্ধ-তন্ত্রের সন্ধান পাইতেছি; তিস্বতী অনুবাদ হইতে আরও অনেক পাইবার সম্ভাবনা। মূল তন্ত্রাদির উপরে টীকা-টিপ্পনীর সংখ্যাও কম নয়। বাংলাদেশ তান্ত্রিক বৌদ্ধধর্মের একটি প্রধান ঘাঁটি ছিল, এ সত্য আজ ঐতিহাসিক তথ্যের উপরেই প্রতিষ্ঠিত। এই তন্ত্রসমূহ এবং তাঁহাদের উপরে রচিত অনেক টীকা-টিপ্পনীর বাংলাদেশ এবং তৎসংশ্লিষ্ট দেশেই রচিত হইবার সম্ভাবনা। কিন্তু এ বিষয়ে একেবারে নিশ্চিত হইবার তথ্য আমাদের যথেষ্ট নাই। পরবর্তী কালের যে বৌদ্ধ সাহিত্য বাংলাদেশেই লিখিত বলিয়া আমরা একেবারে নিশ্চিত হইতে পারি তাহা হইল বৌদ্ধ-সিদ্ধাচার্যগণ-রচিত দোহা ও চর্যগীতিগদ্য। এই দোহা ও চর্যগীতিগদ্য যদিও প্রধানতঃ সহজিয়া বৌদ্ধ-মতবাদ ও সাধন-পন্থা-অবলম্বনেই লিখিত তথাপি পরোক্ষভাবে ইহার ভিতরে তৎকালীন দেবীবাদ-সম্বন্ধে কিছু কিছু লক্ষণীয় তথ্য লাভ করা যায়। এই দোহা ও গীতিগদ্য মোটামুটিভাবে খ্রীস্টীয় দশম শতক হইতে দ্বাদশ শতকের ভিতরে রচিত বলিয়া গৃহীত, সুতরাং এই-গদ্যের ভিতরে প্রাপ্ত তথ্যের ভিতর দিয়া তৎকালীন প্রচলিত দেবীবাদ বা শক্তিবাদের একটি বিশেষ দিককে আমরা গভীর এবং ব্যাপকভাবে বুদ্ধিতে সমর্থ হই।

বৌদ্ধ-দোহা ও গীতিগদ্যের মধ্যে আমরা এক 'দেবী'র উল্লেখ দেখিতে পাই; এই দেবী নৈরাশ্রা, নৈরামগ, ডেম্বী, চন্ডালী, মাতঙ্গী, শবরী প্রভৃতি নানারূপে অভিহিত। সাধনতত্ত্বের মধ্যে এই দেবীকে রূপকচ্ছলেই ব্যাখ্যা করিবার চেষ্টা করা যাইতে পারে। কিন্তু সেই ব্যাখ্যাম্বারা সিদ্ধাচার্যগণের মনঃসংগঠনের সবখানি পরিচয় পাওয়া যায় না। তৎকালে প্রচলিত ভারতীয় দেবীতত্ত্ব বা শক্তি-তত্ত্বের সহিত এই বৌদ্ধ-দেবীর নিগূঢ় যোগ আছে বলিয়া মনে করি। সহজিয়া বৌদ্ধগণের এই দেবীতত্ত্বকে ভাল করিয়া বুদ্ধিতে হইলে তান্ত্রিক বৌদ্ধধর্মে এই

• *Cultural Heritage of India*, চতুর্থ খণ্ড। ডক্টর প্রবোধচন্দ্র বাগচী-লিখিত 'Evolution of the Tantras'.

• ডক্টর বিনয়তোষ ভট্টাচার্য-লিখিত 'সাধনমালা'র ভূমিকা এবং *Buddhist Iconography*.

দেবীবাদের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশের একটু সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিবার প্রয়োজন মনে করি।

তান্ত্রিক বৌদ্ধধর্মের মধ্যে দেবীবাদের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশের ইতিহাস লক্ষ্য করিতে গিয়া প্রথমতঃ দেখিতে পাই, উত্তরাঞ্চলে প্রচলিত বৌদ্ধধর্মে—অর্থাৎ নেপাল-ভূটান-তিব্বত এবং কতকভাবে চীনদেশের কিছু কিছু অংশে আমরা এক আদিবুদ্ধ এবং তাঁহার নিত্য শক্তি আদিদেবী বা আদিশক্তির কথা জানিতে পারি। এই আদিবুদ্ধের ধারণা বহু স্থলে পরবর্তী মহাযানের ধর্মকায়-বুদ্ধ হইতে উৎপন্ন। যে রূপ বুদ্ধ সমস্ত প্রপঞ্চাত্মক বহুর পরমাধিষ্ঠান কারণাত্মক একরূপে বিরাজিত, সেই কারণাত্মক অব্যয়তত্ত্বই পরিকল্পিত হইয়াছে আদিবুদ্ধরূপে। তিনি নিজে নির্বিশেষ, নিগূণ, নিরাকার; কিন্তু সকল বিশেষ গুণ ও আকারের তিনিই পরমাধিষ্ঠান। অতএব তাঁহা হইতেই নিখিল বিশ্ব প্রসূত। কিন্তু সকল বিকারের মূল কারণ হইয়াও তিনি নিজে নিষ্ঠা অবিকারী। কোনও কোনও স্থলে আবার দেখিতে পাই, ধর্মকায়-বুদ্ধই আদিবুদ্ধ নহেন; মহাযানের ত্রিকায়ের শেষকায় ধর্মকায়কেই তান্ত্রিক বৌদ্ধগণ বুদ্ধের চরমকায় বলিয়া স্বীকার করে নাই—ধর্মকায়-বুদ্ধও যেন খানিকটা অব্যক্ত হিরণ্যগর্ভ-তত্ত্ব; তাঁহারও উদ্ভেদ হইল বুদ্ধের চরম স্থিতি—তাহাকে বলা হইয়াছে স্বভাবকায় বুদ্ধ; এই স্বভাবকায়ই হইল অবিকারী শূন্যতায়—ইহাই বুদ্ধের বজ্রকায়। এই স্বভাবকায় বা বজ্রকায় বুদ্ধই আদিবুদ্ধ, তিনিই হইলেন তন্ত্রের পরমেশ্বর। এই পরমেশ্বরের শক্তি যেমন পরমেশ্বরী—তেনাই আদিবুদ্ধের নিত্য শক্তি হইলেন আদিদেবী। এক্ষেত্রে হিন্দু-তন্ত্রগুলি তাঁহাদের পরমেশ্বর পরমেশ্বরীকে আদিবুদ্ধ বা আদিদেবী বা আদিপ্রজ্ঞা হইতে গ্রহণ করিয়াছে, না বৌদ্ধ আদিবুদ্ধ ও আদিদেবী হিন্দু-তন্ত্রের পরমেশ্বর পরমেশ্বরীর আদর্শ লইয়া বৌদ্ধরূপে রূপায়িত হইয়া উঠিয়াছেন? এই জিজ্ঞাসা এবং এ সম্বন্ধে এ পক্ষে বা সে পক্ষে সিদ্ধান্তকে মূলেই ভুল বলিয়া মনে করি। অতি প্রাচীনকাল হইতেই শক্তিমান ও শক্তির অভেদত্বের মধ্যেই একটা ভেদকল্পনা করিয়া যে শক্তিতত্ত্বের উদ্ভব দেখিতে পাই, হিন্দু-তান্ত্রিক পরমেশ্বর-পরমেশ্বরী এবং বৌদ্ধ আদিবুদ্ধ-আদিপ্রজ্ঞা বা আদিদেবীর পরিকল্পনায় আমরা সেই একই প্রাচীন শক্তিতত্ত্বের বিভিন্ন কালে বিভিন্ন ক্ষেত্রে গ্রহণ মাত্র দেখিতে পাই।

প্রাচীন বৈষ্ণব ও শৈব শাস্ত্রে যে শক্তিতত্ত্ব দেখিতে পাই, তাহাতে দেখি প্রপঞ্চাত্মক যে বহিঃসৃষ্টি তাহা পরমেশ্বরের স্বরূপের সহিত অভিন্না সমবায়িনী শক্তি হইতে হয় না; সৃষ্টি হয় বিক্ষেপ-শক্তি বা পরিগ্রহ-শক্তি হইতে। এই তত্ত্বটি তান্ত্রিক বৌদ্ধধর্মে রূপান্তর গ্রহণ করিয়াছে অন্যরূপে। আদিবুদ্ধ ও আদিদেবী হইতে সৃষ্টি হয় না; সৃষ্টি হয় সর্গাত্মক ধ্যানবুদ্ধ বা পঞ্চ তথাগত হইতে। আদিবুদ্ধের সিসৃক্ষাত্মক পঞ্চ প্রকারের ধ্যান আছে, ইহার প্রত্যেকটি

ধ্যান হইতে প্রসূত হন এক এক জন ধ্যানিবুদ্ধ। ইহারা হইলেন বৈরোচন, রত্ন-সম্ভব, অমিতাভ, অমোঘসিদ্ধি এবং অক্ষোভ্য। এই পঞ্চ ধ্যানিবুদ্ধই হইলেন যথাক্রমে রূপ-বেদনা-সংজ্ঞা-সংস্কার-বিজ্ঞান এই পঞ্চস্কন্ধের দেবতা; সৃষ্টি এই পঞ্চস্কন্ধাঙ্ক। এই পঞ্চ ধ্যানিবুদ্ধের পঞ্চশক্তি,—তাহারা হইলেন যথাক্রমে তারা বা বজ্রধাঙ্গীশ্বরী, মামকী, পাণ্ডুরা, আৰ্যতারা এবং লোচনা। সর্শাস্তিক পঞ্চ-তথাগত মনুষ্যদেহের মস্তক, মূখ, হৃদয়, নাভী ও পাদদেশ এই পঞ্চস্থানে অধিষ্ঠান করেন। দেহ-অবলম্বনে বৌদ্ধ-তান্ত্রিক সাধনার প্রারম্ভে দেহশুদ্ধির দ্বারা যোগদেহ লাভ করিতে হইলে প্রথমে এই সর্শাস্তিক পঞ্চতথাগতকে দেহের বিভিন্ন দেশে অধিষ্ঠিত করিতে হয়। তাহা দ্বারা ই তথাগত-দেহ লাভ হয়। তথাগত-দেহ ব্যতীত সাধনা হয় না।

বৌদ্ধ-তন্ত্রে আদিবুদ্ধকে অবলম্বন করিয়া একবার এই সর্বেশ্বরী মহাদেবী আদিদেবীকে পাই। অন্যভাবেও আমরা এই সর্বেশ্বর ভগবান্ এবং সর্বেশ্বরী ভগবতীকে পাই।—তাহারও একটু বিস্তারিত আলোচনা আবশ্যিক।

বৌদ্ধ-তন্ত্র মহাযান-বৌদ্ধধর্মেরই একটি বিশেষ পরিণতি। মহাযানী বৌদ্ধেরা যাঁহাদিগকে হীনযানী বৌদ্ধ বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন, তাঁহাদের যান বা মত এবং পথকে হীন বলিবার কারণ এই যে, তাঁহারা শূন্যতার উপরেই একমাত্র জোর দিয়াছেন এবং শূন্যতাজ্ঞানের সাধনার দ্বারা ব্যক্তিগত মুক্তি—অর্থাৎ অহংভ্রুলাভের আদর্শ প্রচার করিয়াছেন। মহাযানীরা সেখানে আনিলেন বিশ্ব-মুক্তির প্রশ্ন—সুতরাং মুক্তিদাত্রী শূন্যতার সহিত তাঁহারা যুক্ত করিলেন কুশলকর্মের প্রেরণাদায়ক মহাকরুণা। এই শূন্যতা হইল নৈতিবাচক প্রজ্ঞা, আর করুণা হইল ইতিবাচক উপায় অর্থাৎ কুশল-কর্মপ্রেরণা। তান্ত্রিক বৌদ্ধগণ মহাযানের এই শূন্যতা-করুণার মিলনের উপরেই সমস্ত সাধনা প্রতিষ্ঠিত করিলেন: তাঁহাদের সাধনা হইল বোধিসত্ত্ব হইয়া বোধিচিন্তালাভের সাধনা, আর বোধিচিন্তার তাঁহারা সংজ্ঞা নির্ণয় করিলেন, ‘শূন্যতা-করুণাভিন্নং বোধিচিন্তাং তদুচ্যতে’—শূন্যতা এবং করুণার অভিন্নত্বই হইল বোধিচিন্তা। তান্ত্রিক বৌদ্ধগণ ধর্মমত ও সাধনার ক্ষেত্রে এই বোধিচিন্তা এবং শূন্যতা-করুণাকে নানাভাবে বহু দূরে টানিয়া লইতে লাগিলেন। বোধিচিন্তাতত্ত্বই হইল তন্ত্রের যুগল- বা যামল-তত্ত্ব; ইহাই মূল সামরস্য, ইহাই মিথুনতত্ত্ব। শূন্যতা প্রজ্ঞারূপিণী ভগবতী—উপায় নিখিল ক্রিয়াঙ্ক ভগবান্। এই ভগবান্-ভগবতী সামরস্য-রূপ মিথুনতত্ত্বই হইল অম্বয় বোধিচিন্তা-তত্ত্ব। প্রজ্ঞারূপে শূন্যতা নিবৃত্তি-লক্ষণা, শূন্যতাই পরম-সংহতি, শূন্যতাই বিন্দু; কর্মচোদনারূপে উপায় প্রবৃত্তি-লক্ষণ, উপায় পরম-প্রকাশ, উপায়ই নাদতত্ত্ব। শূন্যতা-রূপিণী প্রজ্ঞাই নৈরাখ্যা-রূপিণী নির্বাণ—উপায়ই সর্ববুদ্ধরূপ ভব। এই ভব এবং নির্বাণের সামরস্যই হইল যুগলমতত্ত্ব—সেই অম্বয় যুগলমতত্ত্বই হইল পরম কাম্য।

তন্ত্রশাস্ত্রের (তাহা হিন্দু হোক বা বৌদ্ধ হোক অথবা হিন্দুর মধ্যে বৈষ্ণব হোক বা শৈব হোক বা শাস্ত্র হোক) মূল দার্শনিক দৃষ্টি হইল অম্বয়বাদ। পরম সত্য অম্বয়-স্বরূপ। কিন্তু এই অম্বয়তত্ত্ব শূন্য স্বয়ের অভাব নয়—তাহা স্বয়ের মিথুনতত্ত্ব, স্বয়ের নিঃশেষ সমরসতা। যে স্বয়ের সমরসতায় অম্বয়সিদ্ধি হিন্দুতত্ত্ব-মতে সে স্বয়তত্ত্বই হইল শিবতত্ত্ব এবং শক্তি-তত্ত্ব—একই উৎসের যেন দুইটি ধারা; একটি জ্ঞানমাত্রতন্ত্র নিবৃত্তিমূলক—অপরটি ত্রিগুণাত্মক প্রকাশাত্মক প্রবৃত্তিমূলক। দার্শনিক ভাষায় শিবতত্ত্বই জ্ঞাতৃত্ব—শক্তি-তত্ত্বই জ্ঞেয়ত্ব; শিবই পরম সংকুচিত বিন্দু—শক্তিই পরম প্রসারিতা নাদরূপিণী।

তন্ত্রের এই যে অম্বয়তত্ত্ব এবং অম্বয়ের মধ্যে অবিভাবাবে মিথুনীকৃত স্বয়তত্ত্বের শিব-ধারা এই মৌলিক তত্ত্বটি বৌদ্ধ-তন্ত্রে প্রকাশ লাভ করিয়াছে বোধিচিন্তা এবং শূন্যতা-করুণাকে লইয়া। শূন্য তফাত এই—বৌদ্ধ-তন্ত্রে ভগবতী-ই হইলেন নিবর্ণরূপিণী বা বিন্দুরূপিণী প্রজ্ঞা আর সর্ববুদ্ধাত্মক ভগবান্-ই হইলেন ত্রিগুণাত্মক এবং প্রকাশাত্মক।

প্রজ্ঞাই গ্রাহকতত্ত্ব, আর উপায়াত্মক করুণাই হইল গ্রাহ্যতত্ত্ব। এইভাবে দেখিতে পাই, হিন্দু-তন্ত্রেও যেমন শিব-শক্তিকে অবলম্বন করিয়া মিথুন-সাধনা গড়িয়া উঠিয়াছে, তেমনই বৌদ্ধ-তন্ত্রেও করুণারূপী ভগবান্ ও প্রজ্ঞা-রূপিণী দেবী ভগবতীকে লইয়া তান্ত্রিক মিথুন-সাধনা গড়িয়া উঠিয়াছে। যোগ-সাধনায় এই ভগবতী এবং ভগবান্ ইড়া-পিপ্বলা, গঙ্গা-যমুনা, বাম-দক্ষিণের রূপ গ্রহণ করিয়াছেন। অম্বয়তত্ত্বই ত অধীনারীশ্বর-তত্ত্ব—বামে দেবী ভগবতী, দক্ষিণে ভগবান্, দুই মিলিয়া এক। একে দুই—দুইয়ে এক; হিন্দু-তন্ত্রেও এই কথা—বৌদ্ধ-তন্ত্রেও সেই একই কথা।^৭

তন্ত্রসাধনার এই ভগবান্ এবং ভগবতী পূর্বালোচিত আদিবুদ্ধ ও আদি-দেবীর সহিত মিলিয়া মিশিয়া গেলেন; ফলে বৌদ্ধ-তন্ত্রেও আমরা এক সর্বেশ্বর ভগবান্ এবং সর্বেশ্বরী ভগবতীর কথা প্রচুরভাবে দেখিতে পাই। এই সর্বেশ্বর দেবতা সাধারণতঃ শ্রীহেবজ্জ, শ্রীহেরুক, শ্রীবজ্জধর, শ্রীবজ্জেশ্বর, শ্রীবজ্জসত্ত্ব, মহাসত্ত্ব, শ্রীমন্মহাসত্ত্ব, শ্রীচন্দ্রারোহণ পূর্তী রূপে দেখা দিয়াছেন, সর্বেশ্বরী দেবী দেখা দিয়াছেন তাঁহারই অংকবিহারিণীরূপে অথবা মিথুনাবস্থায় তাঁহার সহিত যুক্তরূপে। তিনি কোথাও বজ্রধাত্তীশ্বরী, বজ্রবারাহী, কোথাও ভগবতীপ্রজ্ঞা বা প্রজ্ঞাপারমিতা অথবা দেবী নৈরায়া। স্বাভাবিকভাবেই হিন্দু মহেশ্বর-মহেশ্বরী এবং বৌদ্ধ সর্বেশ্বর-সর্বেশ্বরী বহু স্থানে মিলিয়া-মিশিয়া একাকার হইয়া গিয়াছেন।

মহাভারতের মধ্যে আমরা পার্বতী-মহেশ্বর সংবাদের কথা দেখিতে পাই।

সেখানে দেখিয়াছি, জগজ্জীবের প্রতি করুণায় বিগলিতা জগজ্জননী পার্বতী সর্বজ্ঞানের অধীশ্বর মহাদেবের নিকটে একটির পর একটি প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করিয়া জীবের হিতকর সমস্ত তত্ত্ব জানিয়া লইয়াছেন। সমগ্র হিন্দু-আগম-শাস্ত্র এইভাবেই রচিত হইয়াছে; এখানে জগন্মাতা মহাদেবী স্বয়ং প্রশ্নকর্তা এবং শ্রোতা এবং জ্ঞানগুরু স্বয়ং মহাদেবী হইলেন এখানে বক্তা। তাবৎ হিন্দু-তন্ত্রগদ্যলির মধ্যে আমরা এই রীতিই লক্ষ্য করিতে পারি। প্রত্যেক তন্ত্রেই দেখি, দেবী জীবের দুঃখে বিগলিতা হইয়া তাহাদের আতীতনাশ, মঙ্গল ও মুক্তিবিধানের জন্য মহাদেবকে অনুন্নয়-বিনয় করিয়া তাহার স্বমুখ হইতে সকল তত্ত্ব জানিয়া লইতেছেন। প্রসিদ্ধ অনেকগদ্যলি বৌদ্ধ-তন্ত্রেও আমরা এই রীতি অনুসৃত হইতে দেখি। বৌদ্ধ-তন্ত্রের মধ্যে অতি প্রসিদ্ধ গ্রন্থ হেবজ্জ-তন্ত্র দেখিতে পাই,—

কপাল-মালিনং বীরং নৈরাশ্বাশ্লিষ্টকম্বরম্।

পঞ্চমুদ্রাধরং দেবং নৈরাশ্বা পৃচ্ছতি স্বয়ম্॥

এখানে ‘দেবের’ বিশেষণে ‘কপাল-মালিনং বীরং’ কথাটিও বিশেষ করিয়া লক্ষণীয়। উত্তরে দেখিতে পাই,—

চুম্বয়িষ্যা তু নৈরাশ্বাং—

—দেবো মণ্ডলং সম্প্রকাশতে॥*

বজ্রবারাহী-কল্প-মহাতন্ত্র, একল্লবীর-চণ্ড-মহারোষণ-তন্ত্র, ডাকর্ণ-তন্ত্র প্রভৃতি বৌদ্ধ-তন্ত্রগদ্যলি এইভাবে আগাগোড়াই দেব এবং দেবীর প্রশ্নোত্তরচ্ছলেই বর্ণিত হইয়াছে।

এই বৌদ্ধ-তন্ত্রগদ্যলিতে আরও একটি বিষয় প্রণিধানযোগ্য। হিন্দু-তন্ত্র পরম-সামরস্য-জনিত কৈবল্যানন্দ লাভের জন্য নরনারীর মিলিত সাধনার ব্যবস্থা রহিয়াছে। ঠিক এই একই সাধনা বৌদ্ধ-তন্ত্রগদ্যলিতেও দেখিতে পাই। হিন্দু-তন্ত্রগদ্যলিতে এই-জাতীয় সাধনার ক্ষেত্রে সাধককে তাহার শিবস্বরূপে প্রতিষ্ঠিত হইতে হইবে, সাধিকাকে বিশুদ্ধ শক্তিস্বরূপা হইতে হইবে। বিশুদ্ধস্বরূপে প্রতিষ্ঠা ব্যতীত কখনও যামলসাধনা সম্ভব নহে। স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়া সাধনাই হইল প্রচলিত ভৈরব-ভৈরবী সাধনার গুঢ়ার্থ। বৌদ্ধ-তন্ত্রগদ্যলিতেও আমরা বহুভাবে এই তত্ত্বই ব্যাখ্যাত দেখিতে পাই। নারী মাত্রই প্রজ্ঞারূপিণী—পুরুষ বজ্রধর বা বজ্রসত্ত্ব; এই স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত সাধনাই হইল প্রজ্ঞাপায়-সাধনার তাৎপৰ্য। কোনও কোনও বৌদ্ধ-তন্ত্রে এই তত্ত্বটি অতি স্পষ্টভাবেই প্রচারিত হইয়াছে। একল্লবীর-চণ্ডমহারোষণ-তন্ত্রে স্পষ্টই দেখি—

নরাঃ বজ্রধরাকারাঃ ষোষিতঃ বজ্রযোষিতঃ॥

নাগার্জুনপাদের ‘পঞ্চক্রম’-গ্রন্থে শূন্যাতা-রূপিণী প্রজ্ঞা-সম্বন্ধেই বলা হইয়াছে,

* এসিয়াটিক সোসাইটিতে রক্ষিত পুথি।

২ এসিয়াটিক সোসাইটিতে রক্ষিত পুথি।

‘স্ট্রী-সংজ্ঞা চ তথা প্রোক্তা’। একল্লবীর-চন্ডামহারোষণ-তন্ত্রে এক স্থলে স্বয়ং বজ্রধর চন্ডরোষণ দেবীকে বলিতেছেন—

ভাবাভাবাবিনির্মুক্তশ্চতুরানন্দ-তৎপরঃ ।

নিঃপ্রপঞ্চ-স্বরূপোহহং সর্বসংকল্পবর্জিতঃ ॥

মাং ন জানন্তি যে মূঢ়া সর্বপদংবপদৃষি স্থিতম্ ।

তেষামহং হিতার্থায় পঞ্চাকারেণ সংস্থিতা ॥

আবার দেবীর দিক্ হইতে দেখিতে পাই—

অথ ভগবতী শ্বেষবজ্রী সমাধিমাপদ্যেদম্ উদাজহার—

শূন্যতা-করুণাভিন্মা দিব্য-কাম-সুখ-স্থিতা ।

সর্ব-কল্প-বিহীনাহং নিঃপ্রপঞ্চা নিরাকুলা ॥

মাং ন জানন্তি যে নার্যঃ সর্বস্ট্রীদেহ-সংস্থিতাম্ ।

তেষামহং হিতার্থায় পঞ্চাকারেণ সংস্থিতা ॥

এই তন্ত্রের এক স্থলে এমন কথাও দেখিতে পাই যে, মায়াদেবী-সদৃশ বৃন্দ-দেবী চন্ডরোষণতা রূপ গ্রহণ করিয়াছেন, আর প্রজ্ঞাপারমিতাশ্রিকা দেবীই হইলেন বৃন্দপত্নী গোপা । বিশ্বের সকল স্ট্রী হইলেন এই প্রজ্ঞাপারমিতাশ্রিকা দেবীস্বরূপা এবং দেব চন্ডরোষণ-স্বরূপই হইলেন বিশ্বের সকল পুরুষ ।

মায়াদেবীসদৃশচাহং চন্ডরোষণতাং গতঃ ।

ত্বমেব ভগবতী গোপা প্রজ্ঞাপারমিতাশ্রিকা ॥

যাবন্তস্তু স্তিয়ঃ সর্বা স্বদরূপেণৈব তা মতাঃ ।

মদ্রূপেণ পুমাংসস্তু সর্ব এব প্রতীতিতাঃ ॥

এই-সকল ক্ষেত্রে হিন্দু-তন্ত্র হইতে এই এই ধারণা বৌদ্ধ-তন্ত্রে গৃহীত হইয়াছে বা বৌদ্ধ-তন্ত্র হইতে এই এই ধারণা হিন্দু-তন্ত্রে গৃহীত হইয়াছে, এইরূপ কতকগুলি কাটাছাটা কথা বলিয়া দিলেই সবখানি কথা বলা হইল না । আসলে তন্ত্রসাধনাকে অবলম্বন করিয়া এই-জাতীয় কতকগুলি ধারণা সমাজ-মানসে অত্যন্ত দৃঢ়বদ্ধ হইয়া উঠিয়াছিল—হিন্দু-তন্ত্র ও বৌদ্ধ-তন্ত্র উভয় ক্ষেত্রেই আমরা সমভাবে তাহার প্রকাশ দেখিতে পাই ।

বৌদ্ধ সহজিয়াগণের তান্ত্রিক সাধনায় আবার দেখিতে পাই, এই ভগবান্ ও ভগবতী বাহিরের কিছু নহেন—সাধকের ভিতরেই তাঁহাদের অবস্থান । সাধক-চিন্তাই স্বয়ং ভগবান্—নৈরাশ্রাই গৃহিণী ।^{১০} সেই নৈরাশ্রার সঙ্গে সাধক-চিন্তা নিঃশেষে মিলিয়া যায়—যেমন মিলিয়া যায় লবণ জলের সঙ্গে ।

জিম লোণ বিলিজ্জই পাণিয়েই

তিম ঘরিশী লেই চিন্ত ।

সমরস জাই তক্‌খণে

জই পদুত্ত তে সম নিন্তু ॥

অম্বয়-সিসিদ্ধ-নামক বৌদ্ধ-তন্ত্রে বলা হইয়াছে—

ভগবানিতে নির্দিষ্টঃ চিত্তস্যধিপতিঃ প্রভুঃ ।

তিল্লোপাদ তাঁহার দোহায় বলিয়াছেন—

চিত্ত খসম জাহি সমসুহ পলটুঠই ।

ইন্দ্রিয়-বিসঅ তহি মন্ত ৭ দীসই ॥

চিত্ত এবং আকাশ স্বরূপা (শূন্যতারূপিণী প্রজ্ঞা) যখন সমসুখে প্রবিষ্ট হয় তখন ইন্দ্রিয়-বিষয় তাহাতে কিছুই দৃষ্ট হয় না ।

আবার—

মণহ ভঅবা খসম ভঅবদে ।

দিবারান্তি সহজে রহিঅই ॥

মন ভগবান্—শূন্যতারূপিণী প্রজ্ঞা ভগবতী; ইহারা দিবারাত্রি সহজে (মিলিত) থাকে ।

চর্যাগীতিকার কুদ্ধরূপাদ একাট গীতিতে বলিয়াছেন—

হাঁউ নিরাসী খমণভতারী

মোহোর বিগোআ কহণ ন জাই ।

এখানে দেবী নিজে বলিতেছেন. আমি হইলাম, আশারহিতা বা আসংগরহিতা, খ-মনই আমার ভর্তা বা স্বামী; আমাদের মিলনানন্দের কথা কহা যায় না । খ-মন শব্দের অর্থ শূন্য মন—অর্থাৎ তান্ত্রিকগণের চতুর্থ শূন্য বা সর্বশূন্য স্তরের প্রকৃতিপ্রভাবের মন ।

চর্যাপদের মধ্যে এই এক দেবীর কথা নানাভাবে পাইতেছি; কোথাও তিনি দেবী বলিয়া আখ্যাতা—কোথাও যোগিনী বলিয়া, কোথাও ‘ঘরণী’ (গৃহিণী) বলিয়া, কোথাও আবার ডোম্বী চন্ডালী, মাতঙ্গী, শবরী প্রভৃতি বলিয়া । বজ্রধরস্বরূপ সাধকের ইহার সহিত নাচগানের কথা দেখি,^{১১} কোথাও জাঁক-জমক করিয়া ডোম্বীকে বিবাহ করিতে যাইবার দৃশ্য দেখিতে পাই এবং সেখানে দিন-রাত্রি তাঁহার সহিত সুরতপ্রসঙ্গে কাটাইবার বর্ণনা পাই ।^{১২}

^{১১} নাচন্তি বাজ্জল গান্তি দেঈ

বুদ্ধনাটক বিসমা হোই ॥ (১৭ সং)

^{১২} ডোম্বী বিবাহিয়া অহারিউ জাম

জউতুকে কিঅ আগতু থাম ॥

অহাণিসি সুরঅ পসণে জাঅ

জোইণিজালে রএণি পোহাঅ ॥

ডোম্বীএর সণে জো জোই রন্তো

খণহ ৭ ছাড়অ সহজ উম্মন্তো ॥

কোথাও আবার বজ্রধর সাধক বলিতেছেন—

জোইগি তই বিণ্দু খগিহি* ৭ জীবমি।

তো মদুহ চুম্বী কমলরস পীবমি॥

যোগিনি, তোমাকে বিনা ঋণমাগ্নও বাঁচিব না, তোমার মদুহ চুম্বন করিয়া কমল-রস পান করিব।

কোথাও আবার ডোম্বীর ‘ভাভরিআলী’ অর্থাৎ চতুরালী দেখিয়া বজ্রধর সাধক তাঁহাকে কামচন্দালী বলিয়াছেন, তাঁহাকে ‘ছিঁনালী’র অগ্রগণ্য বলিয়া গাল দিয়াছেন।

‘অদঅ বঙ্গালে’ গিয়া এই চন্দালীকে ‘নিজ ঘরণী’ করিয়া বজ্রধর সাধক একদম ‘বঙ্গালী’ (‘বাঙাল’?) হইয়া গিয়াছেন।^{১০} কোথাও এই দেবীকে মাতঙ্গী-রূপে পাটনীর বেশে গঙ্গা-যমুনার মধ্যে নাও চালাইয়া যোগীকে লীলায় পার করিয়া দিতে দেখি।^{১১} কোথাও দেবীকে নৃত্যকুশলা নৌকাবিহারিণী বেদেনী-রূপে বাঁশ-বেতের চুপড়ি-চাঙ্গাড়ি বিক্রী করিতে দেখি।^{১২} কোথাও তাঁহাকে দেখি উঁচু পর্বতের শিখরে ময়ূরপুচ্ছে সুজ্জিত হইয়া গুঞ্জার মালা গলায় শবরীরূপে—উন্মত্ত শবরকে লইয়া তাঁহার ঘর-সংসার।^{১৩}

চর্যাপদে নানা রূপকে এবং কবিকল্পনা-যোগে বিচিত্র-রূপে বর্ণিত এই দেবী কে?

সাধকগণ-বর্ণিত এই দেবীকে বদ্বিধিতে হইলে হিন্দু-তান্ত্রিক সাধকগণ কতৃক বর্ণিত দেবী বা শক্তিকেও একটু ভাল করিয়া বদ্বিধিতে হইবে। হিন্দু-তন্ত্রের মধ্যে এবং বিবিধ যোগ-গ্রন্থের মধ্যে আমরা কুলকুন্ডলিনী-শক্তির কথা জানিতে পারি; এই শক্তি সর্বনিম্ন চক্র বা পশ্চাদ্ধারে সর্পাকারে কুন্ডলিত হইয়া নিদ্রিতা আছেন; সাধকের সর্বপ্রথম কাজ হইল এই সূক্ষ্ম শক্তিকে জাগ্রত করিয়া তোলা। দেবী মূলাধারে জাগ্রত হইয়া উঠিবার পূর্ব পর্যন্ত সাধনায় সাধকের কোনও অনদ্ভূতির স্পন্দনই নাই—দেবীর বা শক্তির জাগরণের সঙ্গে সঙ্গেই আরম্ভ হয় আনন্দময় অনদ্ভূতির স্পন্দন। শক্তির জাগরণের পরেই আরম্ভ হয় তাঁহার উদ্বোধিত—একটি একটি করিয়া চক্রকে ভেদ করিয়া শক্তি উর্ধ্বে উন্মিত হন—সর্বোচ্চধামে সহস্রারে গিয়া শক্তির পরমা স্থিতি। শক্তির একটি একটি চক্রভেদের সঙ্গে সঙ্গে সাধকের নতন নতন আনন্দানন্দভূতির স্পন্দন লাভ হইতে থাকে; সেই আনন্দানন্দভূতির স্পন্দন চরমবিশুদ্ধি এবং পরমপূর্ণতা লাভ করে সর্বোচ্চধামে শক্তির স্থিতির সাহিত। এই কুলকুন্ডলিনী-

^{১০} ৪৯ সংখ্যক পদ।

^{১১} ১৪ সংখ্যক পদ।

^{১২} ১০ সংখ্যক পদ।

^{১৩} ২৮ সংখ্যক পদ।

শক্তির অধ্যাত্ম-রহস্যের গভীরে প্রবেশ না করিয়া সহজে দেখিতে পাই, যোগ-তন্ত্রাদিতে এই শক্তির উত্থান ও গতি একটি বিচিত্র-স্পন্দনাত্মক বিদ্যুৎ-প্রবাহের ন্যায় বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে। এই প্রবাহের প্রতিফলনে সাধকের বিচিত্র দিব্যানন্দের অনুভূতি। বৌদ্ধ-তান্ত্রিক সাধনায়ও এই-জাতীয় একটি বিদ্যুৎ-প্রবাহবৎ স্পন্দনাত্মিকা শক্তির বর্ণনা দেখিতে পাই। এই শক্তির ব্যুত্থানের সঙ্গে যে আনন্দানুভূতির আরম্ভ, মস্তকস্থিত উষ্ণীষকমলে পৌঁছিয়া তাহারই পরিণতি বৌদ্ধ-তান্ত্রিকগণের পরম কাম্য মহাসুখে। এই মহাসুখই সহজানন্দ। ‘সহজ’ই হইল প্রত্যেক প্রাণীর—শুদ্ধ প্রাণীর নয়—সকল ধর্মের স্বরূপ; আর এই স্বরূপ হইল বিশুদ্ধ আনন্দ—তাহাই মহাসুখ; সুতরাং আনন্দই হইল সহজের নিত্য স্বভাব। বৌদ্ধ-তন্ত্রমতে দেহমধ্যে চারিটি চক্র বা পদ্ম অবস্থিত, নিম্নতম হইল নির্মাণচক্র, ইহা নাভিদেশে অবস্থিত; তদুর্ধ্ব হৃদয়ে হইল ধর্মচক্র, কণ্ঠে হইল নির্মাণচক্র—আর মস্তকে উষ্ণীষকমলে হইল মহাসুখচক্র।^{১৭} নির্মাণচক্র শুদ্ধ নিম্নতম চক্র নয়—ইহাই স্থূলতম তত্ত্বের ক্ষেত্র। কিন্তু শক্তির জাগরণ প্রথমে এই নির্মাণচক্রের চৌষটি-দলযুক্ত পদ্মে; এইখানে এই শক্তির জাগরণের সঙ্গে সঙ্গে আনন্দের উদ্বেগ। কিন্তু তখন পর্যন্ত এই স্পন্দনাত্মক আনন্দ বিশুদ্ধ নহে—বিষয়ানন্দের সঙ্গে তাহা জড়িত; উর্ধ্বগতিতে এই আনন্দ পরমানন্দে, পরমানন্দ বিরমানন্দে, বিরমানন্দ সহজানন্দে পরিণতি লাভ করে; সহজানন্দের পরিপূর্ণ অনুভূতি উষ্ণীষকমলে। এই সহজানন্দদায়িনী শক্তিই হইলেন বৌদ্ধ-সহজিয়া—তথা বৌদ্ধ-তান্ত্রিকগণের দেবী; এইজন্য তিনি সর্বদাই সহজস্বরূপা বা সহজানন্দরূপিণী। এই সহজানন্দের মধ্যে চিন্তের সম্পূর্ণ বিলোপেই যথার্থ নৈরাশ্র্যে প্রতিষ্ঠা। তাই এই শক্তি নৈরাশ্র্যরূপিণী বা আদরিণী ‘নৈরামগি’। এই আনন্দরূপিণীর প্রথম উদ্বেগের পরে তাঁহাকে ক্রমে হৃদয়ে (ধর্মচক্রে) ধারণ—সেখান হইতে তাঁহাকে কণ্ঠে ধারণ (সম্ভোগচক্রে)—এই সমস্তের ভিতর দিয়াই দেবী বা যোগিনীর সহিত বজ্রধর সাধকচিন্তের সূরত-যোগ; এই সূরতযোগের পরিণতি দেহ-পর্বতের উচ্চশিখর উষ্ণীষকমলে অচ্যুত সহজানন্দের পূর্ণানুভূতিতে—সে অনুভূতিতে সাধকচিন্তের সহজ-স্বরূপিণীর ভিতরে সম্পূর্ণ বিলোপে অব্যয় সামরস্যের উদ্ভব—তখনই দেবীসঙ্গে সর্বতোভাবে যুক্ত বজ্রধরের যুগলস্থিতি।

এই আনন্দসন্দোহ-রূপিণী শক্তির যখন প্রথম নির্মাণচক্রে জাগরণ তখন সহসা জ্বলিত অগ্নির ন্যায় তাঁহার প্রচণ্ড দাহন; সেই চণ্ডস্বভাবা দেবীকেই বলা হইয়াছে ‘চণ্ডালী’।^{১৮} আবার এই অতীন্দ্রিয় অনুভূতিরূপা দেবী ইন্দ্রিয়

^{১৭} *An Introduction to Tantric Buddhism.*

^{১৮} ‘চণ্ডালী জ্বলিতা নাভো’—হেব্রুতন্ত্র।

দ্বারা সর্বথা অস্পর্শা—এইজন্যই দেবী ‘ডোম্বী’।^{১৯} দেহরূপ নগরের বাহিরে অবস্থিত হইল এই ডোম্বীর কুণ্ডেঘর—ব্রাহ্মণ-নাড়িয়া’র দল তাহাদের সকল আচার-বিচার ও পান্ডিত্যভিমান লইয়া ইহাকে যেন ছুইয়া ছুইয়া যায়—ঠিক সঙ্গলাভ করিতে পারে না; সঙ্গলাভ করিতে পারে নিঘ্ণ ‘নাঙ্গ’ (অর্থাৎ সর্ববিধ-আবরণ-রহিত) কপালিক যোগী। একটি হইল পশ্ম, চৌষটিটি তাহাতে পাপাড়ি (নির্মাণচক্রস্থিত চৌষটিদলযুক্ত পশ্ম), তাহাতে চাঁড়িয়া নাচে এই ‘ডোম্বী বাপুড়ী’।^{২০} যে পর্যন্ত এই নির্মাণচক্রের পশ্মেই ‘ডোম্বী’র আনন্দস্পন্দনের নৃত্য সে পর্যন্ত ‘ডোম্বী’ খুব ভাল নহে—কারণ তখনও বিষয়ানন্দের সঙ্গে বজ্রধর সাধকচিন্তের যোগ আছে; তাহার পরে নৃত্যের তালে তালে যখন উদ্ভাসন আরম্ভ হইল তখন ডোম্বী আদরিণী হইয়া হৃদয়ে—পরে কণ্ঠে স্থান পাইল; উষ্ণীষকমলে গিয়া—

ডোম্বীএর সঙ্গে জো জোই রস্তো।

খগহ গ ছাড়অ সহজ উন্মস্তো॥

চর্যাপদাদিতে বর্ণিত এই সহজানন্দরূপিণী শক্তিরূপিণী দেবীর প্রসঙ্গে ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে আরও কিছ্, কিছ্ তথ্য লক্ষ্য করিতে পারি। দেবী এখানে ‘মাতঙ্গী’, ‘চন্ডালী’, ‘শবরী’। দেবীর ‘মাতঙ্গী’ নামটি দশমহাবিদ্যার মধ্যে গৃহীত দেখিতে পাই। ‘শ্রীশ্রীচন্ডী’র সপ্তম অধ্যায়ের আরম্ভে দেবী-ধ্যানের মধ্যেও দেবী ‘মাতঙ্গী’। পুরাণাদিতে দেবীকে ‘কিরাতী’^{২১} ‘শবরী’ প্রভৃতি রূপে বর্ণিত দেখি। চর্যাগীতিতে বর্ণিত ‘শবরী’-দেবীও কিন্তু উচ্চপর্বতবাসিনী, অতএব এই ‘শবরী’-দেবীও পর্বতস্থা পার্বতী। এই ‘শবরী’র বর্ণনায় বলা হইয়াছে—

উঁচা উঁচা পাবত তহি বসই শবরী বালী

মোরিঙ্গা পীচ্ছ পরহিণ শবরী গিবত গুঞ্জরী মালী॥

শবরী-দেবী শূদ্ধ পর্বতের উচ্চশিখরবাসিনী নন, ময়ূরপুচ্ছ-পরিহিতা শবরী, গলায় গুঞ্জার মালা। সাম-বিধান-ব্রাহ্মণে কুমারী রাত্রি-দেবীকে আমরা ‘কন্যাং শিখিন্দনীং’-রূপেই দেখিতে পাই। এই শবরীর বর্ণনায় আরও দেখিতে পাই—

নানা তরুণর মৌলিল রে গঅণত লাগেলী ডালী।

একেলী শবরী এবণ হিন্ডই কর্ণকুন্ডলবজ্রধারী॥

নানা তরুণর মুকুলিত হইল, গগনে লাগিল ডাল; একেলা শবরী এ বনে খুঁজিয়া বেড়ায়—সে কর্ণকুন্ডলবজ্রধারী।

^{১৯} অস্পর্শা ভবতি যস্মাৎ তস্মাৎ ডোম্বী প্রকীৰ্ত্তিতা—ঐ।

^{২০} ১০ম সংখ্যক চর্যা।

^{২১} খিল হরিবংশ।

পার্বত্যবনে একাকিনী ঘুরিয়া বেড়ায় এই শবরী বালিকা—কর্ণকুণ্ডলবজ্র-ধারী এই শবরী। একটু লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাইব, কর্ণকুণ্ডলবজ্রধারী দেবীর বর্ণনা তন্ত্র-পুুরাণে দুল্ভ নহে।

শুধু তাহাই নয়, এই শবরীর স্বামী যে শবর সে নেুশায় উন্মত্ত পাগল, বাড়িতে বাধায় হৈ-ঠে, নিজের ঘরের সুন্দরী স্ত্রীকেই সে নেশার ঘোরে চেনে না; তাহাকে সামলানই যে শবরীর এক বিষম দায়! তাই অনুনয়-বিনয় করিতে হয়—

উমত সবরো পাগল সবরো মা কর গুলী গুহাড়া তোহারি।

গিঅ ঘরিণী নামে সহজ সুন্দরী॥

শবরী খাট পাড়ে—মহাসুখে শয্যা বিছায়—তাহার পরে সেই শবর-ভুজঙ্গের সহিতই এই নৈরামিণি শবরী স্ত্রীভাবে প্রেমের রাত্রি পোহায়। শবরকে আদর করিয়া থাইতে দেয় তাম্বুল—আর কর্পূর; ক্ষণিকের জন্য পোষ মানে মাতাল স্বামী—শবরীকে কণ্ঠে লইয়া মহাসুখে রাত্রি পোহায়।

তিঅ ধাউ খাট পড়িল, মহাসুখে সেজি ছাইলী।

সবরো ভুজঙ্গ গইরামিণি দারী পেঙ্গ রাত্রি পোহাইলী॥

হিঅ তাঁবোলা মহাসুখে কাপূর খাই।

সুন নিরামিণি কণ্ঠে লইয়া মহাসুখে রাত্রি পোহাই॥

কিন্তু খেয়ালী মাতাল স্বামীর কি আর কিছু ঠিক আছে, এই শান্তখুশি দিবা মানুষ, আবার কখন গুরুরোষে উন্মত্ত; গুরুরোষে ঘর ছাড়িয়া সে প্রবেশ করে গিয়া পর্বতের শিখরসন্ধিতে—কি করিয়া আবার তাহাকে খুঁজিয়া ফিরাইয়া আনা যায়!

উমত সবরো গরুআ রোষে।

গিরিবর সিহর সন্ধি পইসন্তে সবরো লোড়িব কইসে॥

সমস্ত ছবিটি তুলিয়া ধরলাম। ইহার মধ্যে পরবর্তী কালের লৌকিকভাবে বর্ণিত হর-পার্বতীর গাহস্থ্য জীবনের আভাস মিলিতেছে কি? পার্বতীর স্বামীকে পরবর্তী বাঙলা সাহিত্যে দেখিতে পাইতেছি নেশাখোর পাগলা ভোলা—বাড়িতে বাধান কোন্দল—নেশার ঘোরে ঘুরিয়া বেড়ান কুচনী-পাড়া, চেনেন না নিজের ঘরের সুন্দরীকে। কত কষ্টে কত অনুনয়ে-বিনয়ে এই ভোলাকে খুশি রাখিয়া তাঁহার সঙ্গে দাম্পত্য প্রেম রক্ষা করিতে হয় পার্বতীকে। তাহাতেও কি মানেন, কখন আবার গুরু রোষে চলিয়া যান পর্বতের কোনো শিখর-সন্ধিতে—কে করে আবার তাঁহার সন্ধান। চর্যাপদটির বর্ণনায় কি ভাষা-সাহিত্যে বর্ণিত লৌকিক শিব-পার্বতীর সন্ধান পাওয়া যাইতেছে?

চতুর্দশ শতকের শেষ ভাগে বা পঞ্চদশ শতকে মিথিলায় বিদ্যাপতি মৈথিলী ভাষায় হর-গৌরী-বিষয়ক পদ রচনা করিয়াছেন; লোকমুখে হইতে এই-জাতীয়

কিছু কিছু পদ আবিষ্কৃত হইয়াছে। তাহার কয়েকটি পদ এখানে উল্লেখ করিতেছি—চর্যার আলোচিত পদটির সহিত বর্ণনায় আশ্চর্য সাদৃশ্য লক্ষিত হইবে। মহাদেব গোরীর প্রতি রাগ করিয়া কোথায় চলিয়া গিয়াছেন; গোরী বলিতেছেন—

হমসেণী রদুল মহেসে।
 গোরী রিকল মন করথি উদেসে॥
 পদাছঅ পথদুক জন তোহী।
 এ পথ দেখল কহু বড় বটোহী॥
 অঙ্গমে রিভূতি অনরূপে।
 কতেক কহব হুনি জোগিক সরূপে॥
 বিদ্যাপতি ভন তাহী।

গোরী হর লএ ভেলী বতাহী॥^{২২}

আমার উপরে রোষ করিয়াছেন মহেশ। গোরী বিকল মন, উদ্দেশ করিতেছেন। হে পৃথকজন, তোমাকে জিজ্ঞাসা করি, এ পথ দেখিলে কোনও বৃদ্ধ পৃথককে? অঙ্গে তাঁহার অনুপম বিভূতি, কত আর বলিব, সেই যোগীর স্বরূপ? বিদ্যাপতি বলে তাহাতে—হর লইয়া গোরী হইলেন পাগলিনী।

অপর একটি পদে দেখি—

উগনা হে মোর কতয় গেলা।
 কতয় গেলা সি কি দহু ভেলা॥
 ভাঙ নহি বটুয়া রুঁসি বেসলাহ।
 জোঁহি হেরি আনি দেল হসি উঠলাহ॥
 জো মোর কহতা উগনা উদেস।
 তাহি দেবও কর কংগনা বেস॥
 নন্দন বনমে ভেটল মহেস।
 গোরি মন হরসিত মেটল কলেস॥

আমার উগনা (উলঙ্গ) কোথায় গেল? কোথায় গেল, তাহার কি হইল? বটুয়াতে ভাঙ নাই, রুঁষিয়া বসিল; যেমনই খুঁজিয়া আনিয়া দিলাম—হাসিয়া উঠিল। যে মোরে বলিবে আমার উগনার উদ্দেশ তাহাকে দিব কর-কঙ্কণের বেশ। নন্দনবনে দেখা হইল মহেশের সঙ্গে; গোরীর মন হরষিত—মিটিল ক্রেশ।

আর একটি পদে দেখি—

পীসল ভাগি রহল এহি গতী।
 করথি লই মনাইব উমতা জতী॥

আন দিন নিকহি ছলাহ মোর পতী।
 আই বঢ়াএ দেল কোন উদমতী॥
 আনক নীক আপন হো ছতী।
 ঠামে এক ঠেসতা পড়ত রিপতী॥
 ভগহি বিদ্যাপতি সুন দে সতী।
 ঈ থিক বাউর হিভুরন পতী॥^{১০}

পেশা ভাঙ এমনভাবে রহিল; কি করিয়া মানাইব এই উন্মত্ত যাতিকে? অন্যদিন ভাল ছিল মোর পতি, আজ কে বাড়াইয়া দিল তাহার উন্মত্ততা? অপরের ভাল, নিজের হয় ক্ষতি; কোথায় এক ঠেকর লাগিবে—পড়িবে বিপত্তি। বিদ্যাপতি বলে, শুন হে সতি,—এ নহে পাগল—এ যে হিভুবনের পতি।

শুদ্ধ বিদ্যাপতির পদে নয়, মৈথিলী লোকসঙ্গীতের মধ্যেও হর-পার্বতীর গাহস্থ্য জীবনের এই দৃশ্য দেখিতে পাই। নিম্নে এই-জাতীয় একটি গান উদ্ধৃত করিতেছি:

সবকে দৌরি দৌরি পুছকিন ব্যাকুল গৌরী
 এহি পংথ দেখল দিগম্বর রে কী।
 তোহর দিগম্বর কে কৈসন রূপ
 হমরো দিগম্বর কে সন সন কেস হৈছি।
 জীর সন দাঁত হৈছি
 অংগ মে ভসম রমাবিথ রে কী।
 সবকে দৌরি দৌরি
 হাথ মে ডমরু বগল মে হিসুল হৈছি
 জটা মে গঙ্গা রিরাজিথ রে কী—

অহে রামা এহি পংথ দেখল দিগম্বর রে কী॥^{১১}

সকলকে দৌড়াইয়া দৌড়াইয়া জিজ্ঞাসা করে ব্যাকুল গৌরী—‘এই পথে দেখিলে কি দিগম্বরকে?’ (লোকে জিজ্ঞাসা করিল)—‘তোমার দিগম্বরের কি রকম রূপ?’ ‘আমার দিগম্বরের শণের মত কেশ। দাঁত আছে—আর অঙ্গে আছে ভস্ম মাথা।’ সকলকে দৌড়াইয়া দৌড়াইয়া জিজ্ঞাসা করে ব্যাকুল গৌরী, ‘এই পথে দেখিলে

^{১০} ইহার সহিত পরবর্তী কালের কবি ঈশনাধের এই পদটির তুলনা করিতে পারি :

বসহা-চাঁচি রুসিকত ভাগি পড়এলা, হিভুবনপতি শিরদানী॥ ধ্রুব॥

ভাঙ ধখর পীসি জাবে হম, আনক ঘরস আনানী।

তাবে অনট-বিনট বজইত রুসি, কতএ গেলা নাহি জানানী॥

কভবও কুরচন কহাথি তদপি হম, কনিও খেদ ন মানানী।

তেহন বতাহ স্বামি মোর ভেলা, হোইছ মন জে কানানী॥ ইত্যাদি।

—গীতিমালা, শ্রীউমানন্দ স্বা কর্তৃক সম্পাদিত।

^{১১} শ্রীমতী অণিমা সিংহের সংগ্রহ। বিদ্যাপতির নামেও এইরূপ একটি পদ প্রচলিত আছে।

কি দিগম্বরকে? হাতে তাহার ডমরু, বগলে ত্রিশূল; জটায় বিরাজ করে গঙ্গা।

‘ওহে মেয়ে—এই পথে দেখিয়াছি দিগম্বরকে।’

সভকে দৌড়ি দৌড়ি পদুর্হাথ বিকল গোরী,

আহে এহি পথ দেখল দিগম্বর রে কী।

দেখইত বড় সন বসিথ সভক মন,

আহে লখইত পদুর্হাথ পদুর্হাথ রে কী।

অপনে নে অএলা শির ঘর নহি কোড়ী থিক,

আহে গণপতি আউরি পসারল কে কী।

বসহা চড়ল শির ফিরিথি আনন্দবন,

আহে ঘুমি ঘুমি ডমরু বজাবাথি রে কী।

ভনই রিদ্যাপতি সুনু গোরা পারবতি,

আহে ইহো থিকা ত্রিভুরন নাথ রে কী।

—গীতিমালা, শ্রীউমানন্দ বা কতৃক সংকলিত।

আমরা আদিবুদ্ধ এবং আদিপ্রজ্ঞার আলোচনাপ্রসঙ্গে দেখিয়া আসিয়াছি যে আদিবুদ্ধ এবং আদিপ্রজ্ঞা এবং হিন্দু পুরাণ-তন্ত্রের হর-পার্বতী বা শিবশক্তি জনপ্রিয়ভাবে মিলিয়া-মিশিয়া এক হইয়া গিয়াছেন। পরবর্তী কালের বৌদ্ধ-তন্ত্রে স্থানে স্থানে আদিবুদ্ধ ও আদিপ্রজ্ঞা শিব-শক্তিরূপেও বর্ণিত হইয়াছেন। কোনও কোনও বৌদ্ধ-তন্ত্রে আদিপ্রজ্ঞার ত্রিকোণাকৃতি যন্ত্রেরও উল্লেখ পাই। বাঙলা-সাহিত্যের মধ্যে এই আদিবুদ্ধ এবং আদিপ্রজ্ঞার প্রভাব সর্বাপেক্ষা স্পষ্ট করিয়া লক্ষ্য করিতে পারি, বাঙলা বিবিধ প্রকারের সাহিত্যে বর্ণিত আদিদেব আদিদেবীর কল্পনায়। এই আদিদেব আদিদেবীর সাক্ষাৎলাভ করি বাঙলা সাহিত্যের সৃষ্টি-প্রকরণ বর্ণনা-প্রসঙ্গে। মধ্যযুগের প্রায় সকল সাহিত্যের মধ্যে আমরা এই সৃষ্টির বর্ণনা পাই। শূন্যপুরাণ, ধর্মপূজা-বিধান এবং ধর্ম-মঙ্গলগদ্যলিতে এই সৃষ্টি-প্রকরণের বিশদ বর্ণনা পাই। নাথ-সাহিত্যের ‘গোরক্ষ-বিজয়ে’ সৃষ্টি-আরম্ভের বর্ণনা আছে। মাণিক দত্তের ও মদুকুন্দরামের ‘চন্ডী-মঙ্গলে’ এবং স্বিজ মাধবের ‘মঙ্গলচন্ডীর গীতে’ সৃষ্টি-কাহিনী বর্ণিত আছে। কিছু কিছু মনসামঙ্গলেও এই কাহিনীর ছায়া দেখিতে পাই। ভারতচন্দ্রের ‘অন্নদামঙ্গলে’ও এই সৃষ্টি-কাহিনী বাদ পড়ে নাই। মধ্যযুগের হিন্দী-সাহিত্যে এবং ওড়িয়া-সাহিত্যেও নানাভাবে অনুরূপ সৃষ্টি বর্ণনা দেখিতে পাই। এই সৃষ্টি-তত্ত্বের বর্ণনা এবং সেখানে বর্ণিত ৩৩ ও কাহিনীসমূহের উদ্ভবের ইতিহাস সম্বন্ধে অন্য গ্রন্থে বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছি।^{২৭}

বাঙলায় বর্ণিত এই সৃষ্টি-কাহিনীর মধ্যে এখানে-সেখানে কিছু কিছু

তফাত সত্ত্বেও বর্ণনার মধ্যে মোটামুটি একটা ঐকমত্য দেখিতে পাওয়া যায়। সর্বত্রই দেখি, সৃষ্টির পূর্বে নিখিল নাস্তিত্বের অন্ধকার (ধূম্ধুকার); শূন্যতার মধ্যে ছিলেন শূন্য এক দেবতা—তিনি সর্বত্রই ‘নিরাকার নিরঞ্জন’—তিনিই আদিদেব। সিসৃষ্ক এই আদিদেব শূন্যমূর্তি নিরঞ্জন হইতেই এক আদিদেবীর সৃষ্টি হইল। ‘শূন্যপূরাণে’ দেখি, শূন্য নিরঞ্জন ধর্মের ঘর্ম হইতে এই ‘আদ্যা শক্তি’র জন্ম; বর্ণনায় তিনি ‘আদ্যা’ নামেই খ্যাত। সহদেব চক্রবর্তীর ‘ধর্ম-মঙ্গলে’ও এই কথাই দেখি। সীতারাম দাসের ‘ধর্মমঙ্গলে’ দেখি, নিরঞ্জন নিজেই এক সুন্দরী কন্যার রূপ ধারণ করিয়া নিজেই আবার তাঁহার সহিত মিলিত হইলেন। অন্যান্য ‘ধর্মমঙ্গলে’ দেখি, সৃষ্টিকাম নিরঞ্জন আদিদেবের বাম পার্শ্বে ‘আচম্ভিতে’ দেবীর আবির্ভাব ঘটিল। রামদাস আদকের ‘অনাদিমঙ্গল’ অনুসারে মহামায়া ধর্ম-নিরঞ্জনের বামপার্শ্ব হইতে উৎপন্না হইলেন। নরসিংহ বসুর ‘ধর্মায়ণ’-মতে নিরঞ্জন দেবের ইচ্ছা হইতেই প্রকৃতিরূপা আদ্যার উৎপত্তি। নাথ-সাহিত্যের ‘গোরক্ষ-বিজয়ে’ দেখি, সৃষ্টির পূর্বে ধর্ম নিরঞ্জন নিদ্রাভিত্ত ছিলেন, সৃষ্টিকাম হইয়া জাগরণের সঙ্কেত সঙ্কে তাঁহার পার্শ্বে এক ছায়া-মূর্তিকে দেখিতে পাইলেন, এই ছায়ামূর্তিই দেবী আদ্যা। নাথ-সাহিত্যের কোথাও কোথাও দেখি, অলেকনাথ নিজদেহের শক্তি হইতেই কাকেতুকা-দেবীকে সৃষ্টি করিয়া লইয়াছিলেন; এই কাকেতুকা-দেবী হইলেন আদিদেবী।

চণ্ডীমঙ্গলগুলির মধ্যে শ্বিজ মাধবের ‘মঙ্গলচণ্ডীর গীতে’ দেখি, ‘সৃষ্টি সৃজিতে হাসে, দেবী জন্মিল নিঃশ্বাসে।’ কবিকঙ্কণ মুকুন্দরামের মতে—

আদি দেব নিরঞ্জন যাঁর সৃষ্টি ত্রিভুবন
পরম পুরুষ পুরাতন।
শূন্যতে করিয়া স্থিতি চিন্তিলেন মহামতি
সৃষ্টির উপায় কারণ॥

তখন—

চিন্তিলে এমত কাজ এক চিন্তে দেবরাজ
তন্দ্র হইতে হইল প্রকৃতি।
এই আদিদেব নিরঞ্জনের তন্দ্র হইতে উৎপন্না প্রকৃতিই হইলেন আদিদেবী।
আদি দেবরাজ-শক্তি ভুবন-মোহন-মূর্তি
উরিলেন সৃষ্টির কারিণী।
রচিয়া সম্পদ পাণি মন্দ্র মন্দ্র সন্ধানি
সমুখে রহিলা নারায়ণী॥

একটা জিনিস বিশেষভাবে লক্ষ্য করিতে পারি। চণ্ডীমঙ্গল কাব্যগুলিতে এবং কিছুর কিছুর ধর্মমঙ্গলেও শিব এবং চণ্ডীর পৃথক বর্ণনা দেখিতে পাই—সে-সব বর্ণনার পরে সৃষ্টি-প্রকরণকে অবলম্বন করিয়া দেখিতে পাই আদিদেব-

আদিদেবীর বর্ণনা। তাহা হইতে বেশ বোঝা যায়, এই-সব ভাষা-সাহিত্যের কবিগণ শিব-পার্বতীর পাশাপাশি আর-একটি যুগলের পৃথক্ ধারা একটি সামাজিক ঐতিহ্যরূপে প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। এই ধারা বৌদ্ধ-তন্ত্র-অবলম্বনে আদিবুদ্ধ ও আদিপ্রজ্ঞার ধারা বলিয়া মনে করি।

আদিদেবীর উৎপত্তির পরে সর্বগ্রহই সাংখ্য মতবাদের প্রবল প্রভাবে আদিদেবী আদিপ্রকৃতি-রূপ গ্রহণ করিলেন। আদি-প্রকৃতিরূপে তিনি প্রসিদ্ধ ত্রিমূর্তিকে (ব্রহ্মা, বিষ্ণু ও শিব) প্রসব করিলেন; এই ত্রিমূর্তি হইলেন আদিপ্রকৃতির সত্ত্ব, রজঃ ও তমঃ—এই তিন গুণেরই ত্রি-বিগ্রহ।

বৈষ্ণব-সাহিত্য ও দেবী

ভারতীয় ধর্মে ও সাহিত্যে শক্তি-তত্ত্বের একটি চমৎকার বিকাশ লক্ষ্য করিতে পারি বৈষ্ণব-ধর্ম এবং সাহিত্যের শ্রীরাধার ভিতরে। সাহিত্যের ক্ষেত্রে এবং ধর্মের ক্ষেত্রে শ্রীরাধাকে আমরা ভ্রতবর্ষের অন্যান্য অঞ্চলেও পাই, কিন্তু শক্তি-তত্ত্বকে অবলম্বন করিয়া রাধা-তত্ত্বের উৎপত্তি এবং ক্রমবিকাশ গোড়ীয় বৈষ্ণবগণস্বারাই সাধিত হইয়াছে—ইহাতে আর সন্দেহ নাই। শক্তি-তত্ত্ব বাঙলার জাতীয় মানসে ওতপ্রোতভাবে মিশিয়া ছিল; তাই গোড়ীয় বৈষ্ণব দার্শনিকগণ শক্তি-তত্ত্বের স্বারাই শ্রীরাধার সম্পূর্ণ ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

শক্তি-তত্ত্বের সহিত শাস্ত্র-ধর্মের একটা ভাবানুশঙ্গ আমাদের মধ্যে দৃঢ় হইয়া আছে; ফলে বৈষ্ণবগণের রাধা-তত্ত্ব যে ভারতীয় শক্তি-তত্ত্বেরই দেশ-কালে একটি অভিনব প্রকাশ একথাটা প্রথমে খানিকটা যেন আমাদের সংস্কারে বাধা দেয়। কিন্তু আমরা পূর্বেই আলোচনা করিয়া আসিয়াছি, ভারতবর্ষের শাস্ত্র-ধর্ম হইতেই যে শক্তি-তত্ত্বের উদ্ভব আমাদের এই সংস্কারটি ঠিক নহে। শক্তি-তত্ত্ব ভারতবর্ষের বিশেষ কোনও সাম্প্রদায়িক ধর্মের নিরপেক্ষ একটি দার্শনিক তত্ত্ব। এই শক্তি-তত্ত্ব ভারতীয় দার্শনিক মনের একটি মনন-বৈশিষ্ট্যের পরিচয় বহন করে। আমরা উপনিষদাদিতেই এই শক্তি-তত্ত্বের বীজ লক্ষ্য করিতে পারি। বৃহদারণ্যক উপনিষদে সৃষ্টির আদি এককে রমণেচ্ছায় স্ত্রী ও পুরুষ রূপে শ্বিধাবিভক্ত হইতে দেখি; কারণ শ্বিতীয়-অভাবে কখনও রমণ হয় না; একের আত্মরতির জন্যই তাই প্রয়োজন হইয়াছিল একের শ্বিধা-করণ। এই শ্বয়ের মিলনেই আত্মরতির উপলব্ধি—ইহাই আদি মিথুন-তত্ত্ব। উপনিষদাদিতে আর-এক রূপ মিথুন-তত্ত্বেরও আভাস পাওয়া যায়। সৃষ্টি-প্রকরণের প্রসঙ্গে বহু স্থলেই দেখিতে পাই, সৃষ্টিকাম প্রজাপতি প্রথমে একটি মিথুন সৃষ্টি করিয়াছিলেন। এই মিথুনের দুই অংশকে সাধারণতঃ ‘প্রাণ’ এবং ‘রয়ি’, বা ‘প্রাণ’ এবং ‘অন্ন’, অথবা ‘অন্নাদ’ এবং ‘অন্ন’ বলা হইয়া থাকে। ছান্দোগ্য উপনিষদে ‘বাক্’ ও ‘প্রাণে’র মিথুনের কথা পাই; বহু স্থলে আবার দেখি ‘অগ্নি’ ও ‘সোমে’র মিথুনের কথা। তত্ত্বের দিক হইতে প্রাণ ও রয়ি, প্রাণ ও অন্ন, প্রাণ ও বাক্, অন্নাদ ও অন্ন, অগ্নি ও সোমে’র মিথুন-তত্ত্ব একই তত্ত্ব। ইহাকেই কোথাও শুক্র-কৃষ্ণ, দিবা-রাত্রি, রবি-চন্দ্র রূপে বর্ণনা করা হইয়াছে।

বিশ্ব-প্রপঞ্চ সৃষ্টির পূর্বে প্রজাপতি যে তপস্যাস্বারা প্রথমে এই মিথুন

সৃষ্টি করিয়া লইয়াছিলেন তাহার তাৎপর্য এই যে, বিশ্ব-প্রপঞ্চের যাহা কিছু তাহা সকলই প্রাণ ও অন্ন, বা প্রাণ ও রসি, এই দুই অংশের মিলনে সৃষ্টি হইয়াছে। ইহার একটি অন্তরাংশ, একটি বাহ্যংশ, একটি 'প্রকাশক, স্থায়ী, অমৃত, অপরিণতি অপ্রকাশক, উপজান-অপায়-ধর্মক, স্থূল মর্ত্য'। ইহার ভিতরে প্রাণ 'কারণাংশ', রসি বা অন্ন 'কার্যাংশ'। অন্ন বা রসি হইল প্রাণের আধার, এই আধারকে আশ্রয় করিয়াই প্রাণের যাবতীয় ক্রিয়া। অগ্নিই এই প্রাণ, কারণ সে 'অস্ত্র', সে অন্নের ভক্ষক; এইজন্য অগ্নি বা প্রাণই হইল 'অন্নাদ'। সোমই হইল অন্ন বা রসি, সে ভোজ্য। ঋগ্বেদে অগ্নিকেই 'আয়ুঃ' বা প্রাণের প্রথম বিকাশ বলা হইয়াছে। প্রাণদেহের ভিতরে এই অগ্নি বৈশ্বানর-রূপে অন্নকে গ্রহণ করিতেছে। অন্নের আহুতি ও প্রাণাগ্নির গ্রহণ—উভয়কে অবলম্বন করিয়া চলিয়াছে দেহযাত্রা, দেহযাত্রা-সম্বন্ধে যাহা সত্য—বিশ্বযাত্রা-সম্বন্ধেও তাহাই সত্য। এই প্রাণ ও রসি, অগ্নি ও সোম কোথাও স্বতন্ত্ররূপে অবস্থান করে না, তাহারা সর্বদা অন্যোন্য়ান্মিত, একে অপরের পোষকতা করিয়া থাকে, উভয়েই যেন এক অবিচ্ছেদ্য সত্যের দুইটি অংশমাত্র। পরবর্তী কালের শৈব ও শাক্ত-তন্ত্রগুণিতে প্রাণ বা অগ্নিকেই শিব, এবং অন্ন, রসি বা সোমকে শক্তির প্রতীক বলিয়া গ্রহণ করা হইয়াছে। উপনিষদের এই প্রাণ-রসি বা অগ্নি-সোম-তত্ত্বই পরবর্তী কালের শিব-শক্তি-তত্ত্বের ভিত্তিভূমিকে প্রস্তুত করিয়া রাখিয়াছে, তাহাতে সন্দেহ নাই।

এক অম্বয়-তত্ত্বের অগ্নি-সোমাত্মক শ্বিধাবিভক্তির পাশাপাশিই গড়িয়া উঠিতে দেখি, আর-একটি তত্ত্ব—তাহা হইল এক অম্বয় সত্যকে শক্তিমান্ ও শক্তিরূপে অম্বয়ের মধ্যে শ্বয়ভাবে দর্শনের তত্ত্ব। পরবর্তী কালে এই অম্বয়ের এই অগ্নি-সোমাত্মক বিভক্তি এবং শক্তিমান্-শক্তিরূপে বিভক্তি মিলিয়া এক হইয়া গেল। উভয় তত্ত্ব জুড়িয়া একটি শক্তি-তত্ত্বের বিবর্তন চলিতে লাগিল।

আমরা চন্দ্রীর বিষ্ণুমায়ারূপের প্রাধান্যের প্রসঙ্গে এ-কথার উল্লেখ করিয়াছি যে প্রাচীন শক্তি-তত্ত্বের ব্যাখ্যা ও বিস্তার বিষ্ণু এবং বিষ্ণু-শক্তিকে লইয়াই বেশি দেখিতে পাই। পুরাণগুণিলর ভিতরেও দার্শনিক শক্তিকে শিব-শক্তি অপেক্ষা বিষ্ণু-শক্তি করিয়াই বেশি দেখিতে পাই। এই বিষ্ণু-শক্তির এক বিশেষ পরিণতিই হইলেন গীরাধা। এ-বিষয়ে আমরা গ্রন্থান্তরে বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছি বলিয়াই এ-স্থলে আর বিশদ আলোচনায় প্রবেশ করিতে চাহি না।

রাধাকে কোনও শক্তিদেবী বলিয়া আদৌ মনে হয় না এইজন্য যে রাধা বিশুদ্ধ প্রেম-রূপিণী—অনন্ত সৌন্দর্য-মাধুর্যেরই ঘনিষ্ঠত বিগ্রহ; প্রচলিত শক্তিদেবীর সহিত যে 'বলের যোগ রহিয়াছে রাধার সহিত পরোক্ষভাবেও

তাহার কোনও যোগ নাই। তিনি অসদূর-নিধন করেন না, ধন-জন-বশ দান করেন না, সৌভাগ্য-বিজয়-আরোগ্য দান করেন না—তিনি স্বজন-বর্ধন বা শত্রু-নিধন—ইহার কোনটোতেই তৎপরা নহেন। তিনি কেবলমাত্র কৃষ্ণের আনন্দ-বর্ধিনী—আর ‘ভক্তগণে সদুখ দিতে হ্যাদিনী কারণ।’ আসলে রাধার যে শক্তি-রূপিনী তাহা বিশুদ্ধ দার্শনিক শক্তি-রূপিনী, দেবী-পূজা বা মাতৃ-পূজাকে অবলম্বন করিয়া যে শক্তি-আরাধনার ধারা তাহার সহিত রাধার পরোক্ষভাবেও কোন যোগ নাই। যে দার্শনিক দৃষ্টিতে প্রেমই শক্তির পরাক্রান্তা সেই দৃষ্টিতেই রাধা শক্তি-রূপিনী।

রাধার এই বিশুদ্ধ প্রেম-স্বরূপের জন্য অতি স্বাভাবিকভাবে মনে হইতে পারে যে রাধাও শক্তি-বিগ্রহা বটেন, কিন্তু তিনি পূর্ণা নহেন, কারণ তাহার মধ্যে শক্তির সমস্ত দিকের সম্যক্ বিকাশ নাই। কিন্তু গোড়ীয় বৈষ্ণব দার্শনিক-গণ তাহাদের শক্তি-তত্ত্বের আলোচনায় এই সন্দেহ নিরসন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। তাহারা কৃষ্ণের স্বরূপভূত সত্তা, চৈতন্য ও আনন্দকে লইয়া স্বরূপ-শক্তিকে ত্রিধা বিভক্ত করিয়াছেন, সত্তা-বিধৃতিকারিণী সন্ধিনী, চৈতন্যাদায়িনী সংবিৎ এবং আনন্দ-বিধায়িত্রী হ্যাদিনী। এই হ্যাদিনী সন্ধিনী ও সংবিৎ-শক্তির বিরোধী বা বিকল্প শক্তি নহেন, হ্যাদিনীতে অপর দুই শক্তির পূর্ণতা। সত্তার সারাংশই ত হইল চৈতন্য, আবার চৈতন্যের সারাংশ হইল হ্যাদ; সূতরাং সন্ধিনী-শক্তির সারভূতা শক্তি হইল সংবিৎ, আবার সংবিতের সারভূতা হইলেন হ্যাদিনী, এই হ্যাদিনীর ঘনীভূত বিগ্রহ হইলেন রাধা; সূতরাং রাধার ভিতরে একাধারে সত্তা, চৈতন্য ও আনন্দের পরিপূর্ণতা। রাধারূপে এই পরিপূর্ণ হ্যাদিনীকেই দেবীর নিত্যস্থিতি—সূতরাং কৃষ্ণের মধ্যে প্রেমরূপে অনন্তরস-আস্বাদন আর ভক্তহৃদয়ে ভক্ত্যানন্দ-রূপে বিগলন—ইহা ব্যতীত দেবীর অন্য কোনও কার্য নাই।

শক্তি-রূপিনী রাধার আর-একটি বিশেষ রূপ আমরা দেখিতে পাই বৈষ্ণব-সহজিয়া ধর্মে ও সাহিত্যে। বৈষ্ণব-সহজিয়াগণের প্রেমের সাধনা মূলতঃ তন্ত্রসাধনা; তন্ত্রের যোগ-সাধনার সহিত এখানে বৈষ্ণব-প্রেমের ভাব-সাধনা যুক্ত হইয়াছে। বৌদ্ধতন্ত্র-সাধনায় যেমন দেখিতে পাই অম্বয় সহজের দুইটি ধারা—প্রজ্ঞা এবং উপায়—একটি বামস্থা, অপরটি দক্ষিণস্থ, একটি প্রাণ, অপরটি অপান; হিন্দু-তন্ত্র-সাধনায়ও যেমন দেখিতে পাই, অম্বয় পরম সত্যের দুইটি ধারা—শক্তি এবং শিব—শক্তি বামস্থা, শিব দক্ষিণস্থ, একটি প্রাণ, অপরটি অপান; ঠিক তেমনই বৈষ্ণব-সহজিয়া সাধনায় দেখিতে পাই মহাভাব-রূপ সহজের দুইটি ধারা, একটি রস, অপরটি রতি। রসই কৃষ্ণ, রতিই রাধা। রাধা বামস্থা, কৃষ্ণ দক্ষিণস্থ; বাম নেত্রই সহজিয়াগণের রাধাকুণ্ড, দক্ষিণ নেত্রই শ্যামকুণ্ড। বৌদ্ধ সহজিয়া-সাধনায় নর-নারী মিলিত সাধনার ভিত্তিভূমি, যেমন

নারীতে প্রজ্ঞা-ভাবনা এবং নিঃশেষ উপলব্ধি আর নরে উপায়-ভাবনা এবং উপায়-উপলব্ধি, হিন্দুতন্ত্র-সাধনায় যেমন দেখিতে পাই, নারীতে শক্তি-ভাবনা এবং শক্তি-উপলব্ধি আর পুরুষে শিব-ভাবনা এবং শিবোপলব্ধি, তেমন মহাভাবের সাধনারও মূল কথা হইল প্রথমে রূপের মধ্যে স্বরূপের উপলব্ধি; স্বরূপে প্রতিষ্ঠা ব্যতীত কখনও মহাভাব-সাধনার পূর্ণতা হয় না। নারীর রূপের মধ্যে স্বরূপে অবস্থিতি গ্রীরাধার; পুরুষ-রূপের স্বরূপ শ্রীকৃষ্ণ; প্রথমে চাই রূপে স্বরূপের আরোপ; কিন্তু আরোপ-সাধনা প্রাথমিক স্তর মাত্র; রূপে স্বরূপের আরোপের পরে চাই রূপে স্বরূপের প্রতিষ্ঠা। এই স্বরূপ-প্রতিষ্ঠা যুগলের সামরসেই মহাভাবের উৎপত্তি; মহাভাবই জীবের সহজ-স্বরূপ। এখানে একটু লক্ষ্য করিলেই বুঝিতে পারি, তন্ত্রের শক্তির স্থান স্পষ্টতঃই গ্রহণ করিয়াছেন রতি-রূপিণী রাধা।^২

আমরা পূর্বে একথার আভাস দিয়া আসিয়াছি যে, 'দেবীরূপে পার্বতী উমারও অসুরবধাদির সহিত কোনও প্রত্যক্ষ যোগ নাই। তিনি তথাকথিত বল-রূপিণী দেবী নহেন; সমগ্র ভারতীয় সাহিত্যে তাঁহাকে আমরা সৌন্দর্য ও প্রেমের প্রতিমা-রূপেই অধিক দেখিতে পাই। তাই দেখি পরবর্তী কালে ভারতবর্ষের সাহিত্যে, চিত্র ও ভাস্কর্যে যেমন মধুর রসের বিচিত্র বিকাশ রাধা-কৃষ্ণের যুগলকে লইয়া, তেমনই পূর্ববর্তী সাহিত্যে, চিত্রে ও ভাস্কর্যে মধুর রসের বিচিত্র প্রকাশ উমা-মহেশ্বরের যুগলকে লইয়া।

বড়ু চণ্ডীদাসের পদাবলী-সাহিত্যের সহিত একটি দেবী অচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত হইয়া আছেন, তিনি বাসুলীদেবী; 'শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন'র মধ্যে প্রত্যেকটি পদের সঙ্গেই কবির নামের ভণিতার সহিত এই দেবীর উল্লেখ দেখিতে পাই 'বাসলী-দেবী'-রূপে। বাসলীই হয়ত দেবীর নাম, স্বর-সঙ্গীতির জন্য পরবর্তী কালে তাহা বাসুলী বা বাসুলী রূপ ধারণ করিয়াছে। চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত পদগুলির ভণিতায়ও বহুভাবে এই বাসুলীদেবীর উল্লেখ দেখিতে পাই। চণ্ডীদাস এই বাসুলীর সেবক ছিলেন; তাহারই বরে বা তাহারই আদেশ শিরে ধরিয়া চণ্ডীদাস রাধা-কৃষ্ণের সব পদ রচনা করিয়াছেন। এই বাসুলীদেবীও রাঢ়-অঞ্চলের একজন আঞ্চলিক লৌকিক দেবী, তিনি পৌরাণিক দেবী নহেন। পরবর্তী কালে সব দেবীই যেমন পার্বতী চণ্ডিকার সহিত মিলিয়া গিয়াছেন—ইনিও তেমন চণ্ডিকা—বিশেষ করিয়া মঙ্গলচণ্ডীর সহিত মিলিয়া গিয়াছেন। এই দেবীকে 'বিশালাক্ষী', 'বজ্রেশ্বরী', 'বাগীশ্বরী' প্রভৃতি বহু নামের সহিত টানিয়া-বুনিয়া মিলাইয়া 'সংস্কৃত' করিয়া লইবার চেষ্টা হইয়াছে; কিন্তু দেবীর মূল রূপ বাসুলী বলিয়াই মনে হয়। রাঢ়-অঞ্চলের সংলগ্ন উড়িষ্যার কিছ

^২ এই বিষয়েও বিস্তৃত আলোচনা লেখকের 'গ্রীরাধার ক্রম-বিকাশ' গ্রন্থের দ্বাদশ অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য।

কিছু অঞ্চলেও এই দেবীর প্রচলন দেখা যায়—এ তথ্যের উল্লেখ পূর্বেই অনেকে করিয়াছেন।^১

চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত রাগাঙ্ঘিকা পদাবলীর মধ্যে এই বাসুদেবী দেবীর একটি বিশেষ স্থান দেখিতে পাই। তিনি সহজ প্রেমের মূল দেবী 'নিত্য'র সহচরী বা ডাকিনী দেবী। মূলদেবীর মাহাত্ম্য ও আদেশ প্রচার করাই এই সহচরী দেবীর কাজ। সহজিয়া-মতে প্রেমই পরম শক্তি, এই নিত্যপ্রেমশক্তির মূলদেবীই হইলেন 'নিত্য' (কোথাও 'নিত্য'রূপেও দেখা যায়); তিনি নিত্য-প্রেমস্বরূপিণী। এই নিত্যপ্রেমস্বরূপিণীর আদেশেই সহচরী দেবী বাসুদেবী সহজ-প্রেমের গুঢ়-রহস্য সাধক-সমাজে প্রকাশ করিয়াছেন। এইজন্য বাসুদেবীই হইলেন 'প্রেম প্রচারের গুরু'। স্বপ্নে এই নিত্য-সহচরী বাসুদেবীই চণ্ডীদাসকে 'চাপড় মারিয়া' রজকিনী রামীর সহিত সহজ সাধন করিবার আদেশ দিয়াছিলেন। বাসুদেবীর নিকট হইতেই চণ্ডীদাস সহজ-সাধনের রহস্য লাভ করিয়াছিলেন বলিয়া রাগাঙ্ঘিক পদগুলিতে আমরা জানিতে পারি। চণ্ডীদাস যে বাসুদেবী-সেবক ছিলেন এই সত্যকে অবলম্বন করিয়াই পরবর্তী কালে এই-সব কাহিনী-কিংবদন্তী গড়িয়া উঠিয়াছে বলিয়া মনে করি।

পৌরাণিক যুগে দেখিতে পাই একটি লোকায়ত সমন্বয়ের ফলে বেদান্তের ব্রহ্ম ও মায়ী, সাংখ্যের পুরুষ ও প্রকৃতি, বৈষ্ণবগণের বিষ্ণু ও লক্ষ্মী, তন্ত্রের শিব ও শক্তি বা মহেশ্বর ও উমাকে একই তত্ত্বের দ্যোতক বলিয়া গ্রহণ করা হইয়াছে। তাহার পরে আবার কৃষ্ণের সহিত যখন রাধার প্রতিষ্ঠা হইল তখন এই যুগলের সহিত কৃষ্ণ-রাধা এবং রাম-সীতাও যুক্ত হইয়া গেলেন। যাহারা উমা-মহেশ্বর তাহারাই যে রাধা-কৃষ্ণ এ সত্যটি পরবর্তী বাঙলা সাহিত্যে (অর্থাৎ সপ্তদশ, অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ শতকের বাঙলা সাহিত্যে) অতি সহজ-ভাবেই গ্রহীত হইতে দেখি।^২ লোকপ্রিয় সঙ্গীতের মধ্যে এ-কথার উল্লেখ বহুভাবে দেখিতে পাই। 'শিবায়ন' কাব্যগুলির মধ্যেও এই সহজ সত্যটি নানাভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। রামেশ্বর (অষ্টাদশ শতক) তাহার 'শিবায়নে' বলিয়াছেন, একই যুগল-মূর্তি ভক্তের আকাঙ্ক্ষা অনুসারে রাধা-শ্যাম, সীতা-রাম, ভবানী ও শঙ্কর প্রভৃতি অনন্ত মূর্তি ধারণ করিয়া অভিভ্যক্ত হইয়াছেন।

আপনি গোপিনী বেশে

বশ হয়্যা কৃষ্ণরসে

রাস কৈলে ব্রহ্মরতিবসে।

^১ সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকায় শ্রীপ্রিয়বজ্ঞন সেন মহাশয়ের এ বিষয়ে প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য। এ বিষয়ে শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্যের "বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস" গ্রন্থের 'লৌকিক চণ্ডীপূজার ইতিহাস' আলোচনা দ্রষ্টব্য।

^২ এই লেখকের 'শ্রীবাধার ক্রম-বিকাশ' গ্রন্থের পঞ্চদশ অধ্যায় দ্রষ্টব্য।

বিস্তারিয়া গদগ-কোষ কালো মহা পরিতোষ,

আত্মারাম আপনার সনে ॥

কেহ বলে রাধাশ্যাম, কেহ বলে সীতারাম

কেহ বলে শঙ্কর ভবানী ।

ভূতলে ভকত ধন্য যাহার ভজন জন্য

এক মূর্তি অনন্তরূপিণী ॥^১

অন্যত্র দেখি 'গৌরীর গদগ-বর্ণনা'-য় মহাদেব গৌরীকে একেবারে তত্ত্বতঃই
কৃষ্ণপ্রেমদায়িনী কৃষ্ণ-প্রেয়সী রাধা করিয়া তুলিয়াছেন ।

হর বলে হৈমবতী হরি-ভক্তি তুমি ।

তোমাকে তোমার তত্ত্ব কি বলিব আমি ॥

...

...

...

বৃথা বিষ্ণু-সেবা করে তুমি যারে বাম ।

নিকটে না লাগে তার নবমুনশ্যাম ॥

বৈষ্ণবের ব্যবসায় ব্যস্ত তব কলা ।

ভিলক মৃত্তিকা তুমি তুলসীর মালা ॥

...

...

...

রাধাকৃষ্ণ না বল্যা যে শূদ্ধ কৃষ্ণ বলে ।

কৃষ্ণের করুণা তার নাই কোনও কালে ॥

তুমি রাধা তুমি সীতা তুমি গঙ্গা কাশী ।

তোঁঞ পাকে তোমাকে বিস্তর ভালবাসি ॥

বলা বাহুল্য গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের প্রভাবে রামেশ্বরের শিবও প্রথমাবধি একজন
গোড়ীয়-বৈষ্ণব-রূপেই দেখা দিয়াছেন! এই বৈষ্ণবপ্রভাবে রাধা-কৃষ্ণের কথা হর-
গৌরীর প্রসঙ্গে এই 'শিবায়নে' বহু স্থানে দেখা দিয়াছে।^২ রামকৃষ্ণ কবিচন্দ্র
(সম্ভবতঃ শতক) রচিত 'শিবায়নে' আবার কবি 'ফুলশয্যায় গৌরী'-র বর্ণনা
দিতে গিয়া ভাষায়, ছন্দে ও বচন-বিন্যাসে নিজের অন্তরে গৌরীকে যে

^১ নারায়ণী-বন্দনা, শ্রীযোগলাল হালদার সম্পাদিত বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত সংস্করণ ।

^২ চাষ করিবার জন্য শিব কৈলাসধাম ত্যাগ করিয়া যাওয়ায় বিবাহিণী দেবী বলিতেছেন :

মহেশ মাধব হৈল মহী মধুপদুরী ।

কৈলাস হৈল ব্রজ আমি বাধা করি ॥

আবার গৌরী অভিমান করিয়া বসিলে শিব বলেন :

রাসরসে বাধা পায়্যা বাজীবলোচন ।

চাপিতে কৃষ্ণের কাণ্ডে কর্যাছিল মন ॥

আবার হর-গৌরী বর্ণনায়—

যেন রাসমন্ডলে গোবিন্দ পায়্যা রাধা ।

প্রেম আলিঙ্গন কর্যা পিয়ে মধুসুধা ॥

কতখানি রাধা করিয়া ফেলিয়াছেন নিম্নের উদ্ধৃতাংশের মধ্যেই তাহার পরিচয় পাওয়া যাইবে।—

যত বিলাসিনী রচিল বেশ
বান্ধিল লোটন কুটিল কেশ
অলক তিলক অপরিশেষ
চিহ্ন বসন ওড়নি।
কনক মৃকুর বদন কাঁতি
বসন ভূষণ বিবিধ ভাতি
চলুনি বর বরটা পাঁতি
ভিগমা করদোলনী॥
আজি রাজকুমারী গোরী
নব সমাগম শঙ্কিনী।
চলি পদ দুই চারি যাএ
চমকি চাহে আই মাএ
ঝমরু ঝমরু নুপুড় পাএ
রুন্দু ঝুন্দু কটিকাক্ষণী॥
সাজিল গোরী সখীসমাজ
ভবন মাঝ শশী বিরাজ
পথে অকারণ করহ ব্যাজ
চরণে মন্দগামিনী।
কেহ করে ধরি করএ অঙ্ক
কেহ কেহ কহে এহ কলঙ্ক
পাতি প্রীতি কেন বদন বঙ্ক
অভিসব বরকামিনী॥

বৈষ্ণব-সাহিত্যের রাধা-বর্ণনার প্রভাব আমরা মাধবাচার্য এবং মৃকুন্দরামের ‘গোরী’ বর্ণনার মধ্যেও লক্ষ্য করিতে পারি। এ বিষয়ে অধ্যাপক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের একটি যথার্থ উক্তি উদ্ধৃত করা যাইতে পারে। “তাহার (মৃকুন্দরামের) কাব্যের অন্যত্র বৈষ্ণব প্রভাব লক্ষিত না হইলেও তাহার নায়িকার রূপ-বর্ণনায় পদাবলীর কান্তকোমল মাধুর্য স্বেচ্ছাচরিত। তাহার আদ্যা ও চণ্ডী উভয়েই বৈষ্ণবকবিবর্ণিত শ্রীরাধার ভাবদ্যুতি সমুজ্জ্বল। সুকোমল দেহ-লাবণ্য, বর্ণনার মনোজ্ঞ ভঙ্গীতে, সুসমাময় উপমাপ্রয়োগে ও মাধুর্যপ্রধান ভাবাবহ রচনায় চণ্ডী বৈষ্ণবের রাধিকার সহিত অভিন্ন।”^১

^১ কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত ‘কবিকঙ্কণ-চণ্ডী’র প্রথম ভাগেব ভূমিকা দ্রষ্টব্য।

অধর বন্ধু-বন্ধু বদন-শারদ ইন্দু
কুরঙ্গ-গগন বিলোচন।

অতসী কুসুম তনু ভ্রূষদগ কামের ধনু
সুগন্ধি চন্দন-বিলোপন॥

—গৌরীর-রূপ, কবিকঙ্কণ-চন্ডী

—প্রভৃতি বর্ণনা গৌরী চন্ডীর না গৌরী রাধার তাহা বিশেষভাবে বলিয়া না দিলে বৃদ্ধিবার কোনও উপায় নাই। পরে গৌরীর বর্ণনায় আরও যখন দেখি—

স্থলতা উদরে ছিল বলে তা লুটিয়ে নিল
উরস্থল জঘন দৃজনে।

চরণ-চঞ্চল-ভাব লোচন করিল লাভ
নব নৃপ আসিতে যোবনে॥

তখন আর বিদ্যাপতির বয়ঃসম্মির রাধাকে স্মরণ না করিয়া উপায় নাই। আমরা যখন অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ শতকে রচিত শান্ত-পদাবলী লইয়া আলোচনা করিব তখন দেখিতে পাইব সাধক কমলাকান্ত (ঊনবিংশ শতকের প্রথম দিক্) মূল্যধার-স্থিতা কুলকুন্ডলিনী-শক্তির জাগরণ ও সহস্রারস্থ শিবধামে তাহার গমন সবই বৈষ্ণবের ভাষায় ও ছন্দে রাধার কৃষ্ণাভিসারে গমনের একান্ত অনুরূপ করিয়া বর্ণনা করিয়াছেন।

বৈষ্ণব-সাহিত্যের প্রভাব যে শুদ্ধ এইভাবে দেবীর রূপ-বর্ণনায় বৈষ্ণব কবিগণ কর্তৃক রাধার রূপবর্ণনার প্রভাবের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল তাহা নহে; মধুর রসের যুগলমূর্তিরূপে উমা-মহেশ্বর-মূর্তি যখন রাধাকৃষ্ণ-মূর্তির সমান হইয়া উঠিল তখন রাধাকৃষ্ণের বিচিত্র বৃন্দাবনলীলার কিছু কিছু লীলাও উমা-মহেশ্বরে আরোপিত হইল। আমরা বড়ু চন্ডীদাসের ‘কৃষ্ণকীর্তনে’-র বৃন্দাবনখণ্ডে রাধাকৃষ্ণের একটি বিশেষ লীলা দেখিতে পাইতেছি। কৃষ্ণ বৃন্দাবনের বনে অপৰ্য্যাপ্ত ফুল ফুটাইলেন; তাহার পরে বড়ায় বড়ীর সহিত যুক্তি করিয়া ফুলের লোভ দেখাইয়া গোপীগণসহ রাধাকে কুসুমিত উপবনে আনয়ন করিলেন। বিভিন্ন বর্ণগন্ধের প্রচুর ফুল হাতের কাছে পাইয়া সখীগণসহ রাধা অনেক ফুল তুলিয়া লইল। কৃষ্ণ সহসা নাটকীয়ভাবে উপস্থিত হইয়া বলিলেন:

ফুল ফল তুলি লৈল ডাল ভাঙ্গী রঙ্গে।

ষোল সহস্র গোপীজন করী সঙ্গে॥

মোর বনতরু ডালে সজায়িআ আঙ্গুড়ী।

ফুল তুলি লৈল রাধা ভাঙ্গিআ পাখুড়ী॥

লবঙ্গ দোলঙ্গ খোঁপা বান্ধিআ উল্লাসে।

গুলাল মালতী মালে করিল বিলাসে॥

বৃন্দাবন দেখি মোর পোড়এ আন্তর।
তোম্বা দেখী রাখার না করৌ আখান্তর॥
যত বা ফুল ফল নিল তার দেন্ত কৌড়ী।
নহে বা বান্ধিআ রাখিবৌ দৃঢ় দৌড়ী॥

... ..

বৃন্দাবন ভাঁগি মোর করিলে বিকল।
পায়িবে আশ্রম থানে উচিত ফল॥

এই ব্যাপদেশে কৃষ্ণ রাখার সহিত মিলিত হইলেন।

এই লীলার প্রতিচ্ছবি দেখিতে পাই হর-গৌরীকে লইয়া শিবায়ন-কাব্যগুণিতে। রামকৃষ্ণ কবিচন্দ্রের শিবায়নে ‘পদুপচয়নোপাখ্যান’ বলিয়া একটি পালা রহিয়াছে। এখানে দেখিতে পাই সখীস্থানীয়া মুনিকন্যাগণ লইয়া দেবী গঙ্গাতীরবর্তী শিবের মালম্বে প্রবেশ করিলেন। দেবীর ফুল তুলিবার বর্ণনার পূর্বে কবি একটি ‘ধূয়া’ দিয়াছেনঃ

বড়াই গ, আর না আসিব এ না পথে।
মজিল মহত্ব মোর রাখালের হাতে॥

এই ‘ধূয়া’ হইতেই হর-গৌরীর এই কৈলাসের মালম্বে-লীলা কোথা হইতে গৃহীত তাহা বেশ বোঝা যায়। যদবতী দেবীর চণ্ডল রূপের বর্ণনাতেও লীলাময়ী রাখার আভাস পড়িয়াছে। যাহা হোক—

উদ্যান ভিতরে দূর্গা আইলা একেশ্বরী।
বাহিরে রহিল যত সখী সহচরী॥
যত পঙ্কিগণ আসি পার্বতীরে কেড়ে।
ভ্রমর যাইতে চাহে মালম্বে ভিতরে॥
আঁচল ফিরাইয়া দূর্গা নাড়েন আঁকুষি।
বিস্মিত হইলা বড় মালম্বেতে আসি॥

দেবী যখন শিবের মালম্বে হইতে ফুল তুলিবার চেষ্টা করিতেছিলেন তখন কিছ্রু কিছ্রু ফুলই দেবীকে সাবধান করিয়া দিতেছিল—

তুমি হেমন্তের কন্যা আমি জানি তোমা।
এই ত উদ্যান বটে কৈলাসের সীমা॥
মহৌষধিপ্রস্তু হেমন্তের অধিকার।
না জান হরের বাস্তু! ফুল লোট কার॥
শিবের আছড়ক দায় যদি শূনে নন্দি।
প্রমথের হাতে কন্যা বনে হইবে বন্দি॥

হইলও তাহাই।—

সরোবর মধ্যে টিঙ্গা তাহাতে রক্ষক ভূঙ্গি
সঙ্গে তার ভৈরব বেতাল।

তাহারা—

ধর মার করি ধায় রাক্ষসীর অভিপ্রায়
কেহ বান্ধবারে আনে দড়া॥

সংবাদ শুনিয়া শিবও রুচিয়া গেলেন। তিনি আদেশ দিলেন—

নন্দি, চল রে আপদনি চল রে আপদনি।

আমার মালগু লুটে কেমন মালিনী।

যাহা হোক, সংক্ষেপে দেবী মালগু-ভণ্ডের দায়ে পড়িলেন, ক্ষতিপূরণস্বরূপ মালগুে শিবের সহিত দেবীকে মিলিতে হইল। মালগুে ‘গৌরীর অন্তেষণে শিব’ বর্ণনার পূর্বে ‘ধূয়া’ দেখিতে পাইতেছি—

বুড়ী (বড়ায়ি বুড়ী?) বলে নাতিয়া নারে হের।

হাথে নিধি পাইয়া কেন ছাড়ু॥

তাহার পরে শিব যখন ‘গৌরীর সন্ধান লাভ’ করিলেন তখনকার ‘ঘোষা’ হইল—

তুমি আর পারে রাধা আগে রাখ।

দাণ্ডাইয়া বিকলী আর কত দেখ॥

পরবর্তী কতকগুলি শিবায়ন বা ‘হরমঙ্গল-গ্রন্থে এই উপাখ্যানটিকে আরও অনেক বিস্তার করা হইয়াছে। শ্বিজ বিনয়লক্ষ্মণের ‘হরমঙ্গলে’ দেখি দেবী মালগুে ফুলচুরির অপরাধে বন্দিণী হইয়া রহিলেন এবং ক্ষতিপূরণস্বরূপ অনিচ্ছায় শিবের সহিত তাহাকে রাত্রি বাস করিতে হইল।^১ জগজ্জীবন ঘোষালের মনসা-মঙ্গলেও আমরা হর-গৌরীর এই মালগুলীলার বিস্তৃত বিবরণ পাই।^২

নৌকাবিলাস রাধা-কৃষ্ণ লীলার একটি বিশেষ বৈচিত্র্য। চণ্ডীদাসের কৃষ্ণ-কীর্তন হইতে আরম্ভ করিয়া অষ্টাদশ শতকের কবিগণের রচনায় নৌকাবিলাসের নানা পদ দেখিতে পাই। রাধা-কৃষ্ণের নৌকাবিলাসের প্রভাবে পড়িয়া কবি রামেশ্বর তাহার শিবায়নে হর-গৌরীর নৌকা-লীলা বর্ণনা করিয়াছেন। দেবী একদিন শখ করিয়া বৃন্দ স্বামী শিবের নিকট শাখার আশ্রয় করিলেন : দরিদ্র শিব তাহার অসামর্থ্যের জন্য এ অনুরোধ প্রত্যাখ্যান করিলেন। দেবী রাগ করিয়া বাপের বাড়ি চলিলেন। স্বামীগৃহ কৈলাস হইতে পিতৃগৃহ হিমালয়—মাঝখানে এক মায়ানদীর সৃষ্টি হইল এবং ব্রহ্মা দেবীকে প্রসন্ন করিবার জন্য শিব স্বয়ং বৃন্দ পাটনী সাজিয়া ভাঙা নৌকা লইয়া ঘাটে বসিলেন। দেবী

^১ বিশ্বভারতী পুঁথি, সংখ্যা ৯২৭; পুঁথি-পরিচয়, ২য় খণ্ড দ্রষ্টব্য।

^২ কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত।

কার্তিক-গণেশ পদ্রব্ধসহ পার হইতে আসিলে বৃদ্ধ পাটনীর শিব বলিলেন :

কি করিব কাত্যায়নীর কৃষ্ণ কৈল খাঙ্গা ।
 কর্ণধার ভাল বটি নৌকাখানা ভাঙ্গা ॥
 তিনলোক তারি মোকে তায় নয় ঠেক ।
 সয় নাই নায় যদি হয় অতিরেক ॥
 নদী হইল পাথার প্রচুর হৈল জল ।
 ডহরে ডুবিবে ডিঙা যায় রসাতল ॥
 তিন লোক দর্গম তারিবা হয় ঘোর ।
 চারি লোক চাপুতো ভরসা নাহি মোর ॥
 প্রথমেতে দৃটী ছাল্যা থুয়া আসি পারে ।
 তার পর তুমি আমি যাব একবারে ॥
 ইহা বল্যা দৃটী ছাল্যা থুয়া পার ক্লে ।
 ভগবান ভাঙ্গা নায় ভবানীকে তোলে ॥
 ঈশ্বরী আসন কুর্যা বসিলেন নায় ।
 হিলোচন বায় তারি তব তর যায় ॥
 মধ্য ঘোরে ঘূর্ণায় ঘুরাল্যা বয় বা ।
 তুঙ্গ তুঙ্গ তরঙ্গ তুলিয়া ফেলে না ॥
 ভয় হয় ভাঙ্গা নায় ভর্যা আলা জল ।
 ডুব ডুব করে ডিঙা যায় রসাতল ॥
 মহাবল অনিল সলিল সন্ততাল ।
 সুন্দরী বলেন বড়া সামাল সামাল ॥
 তায় কর্ণধার কেবুয়াল কৈল হারা ।
 বসিয়া রহিল বড়া বর্ষরের পারা ॥

অবশ্য দর্গা রাধার মতন ‘অবলা অথলা’ নহেন ; তাই মায়ানদীর জল—

গন্ডুঘে করিল গ্রাস গ্রাস পাল্য দেখ্যা ।
 পলাইল পশুপতি পার্বতীরে রাখ্যা ॥^{১০}

বৈষ্ণব কবিতায় যেমন দেখিতে পাই রাধা একদিন কৃষ্ণকে নর্তক হইয়া নাচিতে বলিতেছেন এবং সেই নাচের আবার বিবিধ শর্ত বলিয়া দিতেছেন—

শ্যাম তোমাকে নাচিতে হবে ।
 না নড়িবে গন্ড মন্ড নৃপদরের কড়াই ।
 না নড়িবে বনমালা বদ্বিষ বড়াই ॥

উন্মত্ত-তালেতে যদি হার বনমালী।

চুড়া-বাঁশী কেড়ে সব দিব করতালী॥

যদি জিন রাইকে দিব আমরা হব দাসী।

নইলে কারাগারে থোব দুখিনী শূনে হাসি॥

সেইরূপ বিদ্যাপতির রচিত হর-গৌরী-পদে দেখিতে পাই, গৌরী একদিন হরকে নটবেশ ধারণ করিয়া ডমরু বাজাইয়া নাচিবার জন্য আশ্চর্য ধরিয়াছেন—

আজ্ঞা নাথ এক ব্রত মহাসুখ লাগত হে।

তোহেঁ সিব ধরু নট বেস ডমরু বজাবহু হে॥

শিব অবশ্য তাঁহার স্বভাব-সুলভ রসিকতায় তাঁহার পক্ষে নৃত্যের নানাবিধ অসুবিধার কথা উল্লেখ করিয়া পার্বতীকে নিরস্ত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন।

প্রসংগক্রমে উল্লেখ করিতে পারি একটি হিন্দী লোক-গীতিতে দেখি, কৃষ্ণ যেমন রাধাকে দোলায় দুলাইয়াছেন, শিবও আবার তেমনই গৌরীকে দোলায় দুলাইয়াছেন।—

মলিয়া গিরি মেঁ পড়ারী হিন্‌ডোলা জী, চন্দন ডারী পড়ারী হিন্‌ডোলনা জী—

ঐ জী কোঈ ঝুলে গৌরী মাতা, চন্দন ডালী পড়া রী হিন্‌ডোলনা জী।

রেশম ডোরী পড়া রী হিন্‌ডোলনা জী, ঐ জী কোঈ শংকর ঝুলারন হার।

গোরা পীংগ বচা নহী জী, ঐ জী কোঈ নাগোঁ কী ফুসকার॥ ইত্যাদি।^{১১}

মলয় গিরিতে চন্দনের ডালে বাঁধা হিন্‌ডোলা—তাহাতে ঝুলিতেছেন গৌরী মাতা; রেশমের ডোরী—ঝুলাইতেছেন শংকর; গৌরী দুলিবার জন্য বেশি ঝোঁক দিতেছেন না, কারণ হইল শিবের অলংকার সাপের ফোস্ ফোস্ শব্দ।

ইহার সহিত আমরা ভোজপুত্রী একটি লোক-সংগীতে রাধা-কৃষ্ণের ঝুলনের বর্ণনার তুলনা করিতে পারি।

ঝুলা ঝুলে রাধিকা প্যারী,

সংগ মেঁ কৃষ্ণ মুরারী না।

কথি কে পালনা কথি কে ডোরী,

কথি কে গন্দিয়া না।

সোনে কে পালনা রেসম কে ডোরী,

চনন কে গন্দিয়া না।

ঝুলা ঝুলে রাধিকা প্যারী,

সংগ মেঁ কৃষ্ণ মুরারী না।^{১২}

^{১১} আগ্রা বিশ্ববিদ্যালয়ের ডক্টর সত্যেন্দ্রের সংগ্রহ।

^{১২} 'ভোজপুত্রী ওর উস কা সাহিত্য', কৃষ্ণদেব উপাধ্যায়; ৩০ পৃষ্ঠায় উদ্ধৃত।

লোক-সঙ্গীত দুইটি পাশাপাশি রাখিয়া তুলনা করিলে আমরা বেশ বদ্বিধিতে পারি, হর-গৌরী এবং কৃষ্ণ-রাধা লোক-সঙ্গীতে কিরূপ সহজে মিলিয়া মিশিয়া গিয়াছে। ভোজপদুরী লোক-সঙ্গীতে হর-পার্বতীর হোলী খেলার গানও পাওয়া যায়—‘আজ্ঞা সদা সিব খেলত হোরী’।^{১০} হিন্দী লোক-সঙ্গীতে গৌরীর শ্রাবণের ঘন বর্ষায় ঝুলন-লীলার পদও দেখিতে পাই; সেখানে গৌরী আবার ঠিক গৌরী নন, তিনি ‘সাঁরল মাইয়া’।

ঘনিষর গরজৈ বিজলী চমকে পরন চলে পদরবইয়াঁ।
 রিমঝিম রিমঝিম মেহর বরসে ইন্দ্র জল ভরবাইয়াঁ॥
 উঁচে পরত পড়া হিংড়োলা রেশম ডোর বটাইয়া।
 মাতা মেরী ঝুলন নিকসী লোকড় রীর ঝুলাইয়া॥
 বারন রীর চহু ওর রিরাজে ভৈরৌ চমর ডুলাইয়াঁ
 ব্রহ্মা রিষ্কু মহাদেব আয়ে গোরখ স্বারে অলখ জগায়ে
 হাথ ফোড় মৈ করু বীর্নাতি তু সুন সাঁরল মাইয়াঁ॥^{১০}

ষষ্ঠ অধ্যায়

রামায়ণ-সাহিত্যে দেবী

শ্রীরামচন্দ্র কর্তৃক রাবণ-বধের জন্য দেবীপূজার কাহিনী বাঙলাদেশের সর্বত্র প্রচলিত। কবি কৃষ্ণিবাসের রামায়ণেই এই কাহিনীটির বিস্তৃত বিবরণ দেখিতে পাই। রাবণ দেবী অম্বিকার আশ্রিত—সদুত্তরাং দেবীর বর লাভ না করিয়া রাবণ-বধ সম্ভব ছিল না। ব্রহ্মার পরামর্শে দুইটি কৌশলে রাবণ-বধের উপায় করিতে হইয়াছে : প্রথমতঃ, রামচন্দ্রকে দেবীপূজা করিয়া বর লাভ করিতে হইয়াছে; দ্বিতীয়তঃ, হনুমানকে মাছরূপ ধারণ করিয়া রাবণ-ব্যবস্থাপিত চণ্ডীপাঠে বিঘ্ন ঘটাইয়া দেবীর রাবণের প্রতি বিরূপতা সাধন করাইতে হইয়াছে। রামচন্দ্র শরৎকালে দেবীর পূজা করিয়াছেন। এ বিষয়ে অনেক বিধি-বিচার করিতে হইয়াছে; কারণ, যখন এই কাহিনী গড়িয়া উঠিয়াছে তখন দেবীর বাসন্তী পূজার সম্ভবতঃ সমাধিক প্রসিদ্ধি ছিল, শারদীয়া পূজার নহে। শারদীয়া পূজা তাই অকালের পূজা। কৃষ্ণিবাসের রামায়ণে তাই দেখি—

শ্রীরাম আপনি কয় বসন্ত শুম্ভ সময়

শরৎ অকাল এ পূজার॥

যাহা হোক, রাবণ-বধের প্রয়োজনে ব্রহ্মার নিকট হইতে বিধি লইয়া রামচন্দ্রকে অকালে ‘চণ্ডীকল্পে’ বোধন করিতে হইল; সন্তমী ও অষ্টমীতে পূজার পর ‘নিশাকালে সন্ধিপূজা কৈল রঘুনাথ’। তাহার পরে আবার নবমীতে পূজা। এই নবমী পূজাতেই রামচন্দ্রের একশত আর্টটি নীলোৎপলে দেবীকে পূজার সঙ্কল্প। হনুমান্ ‘দেবীদহ’ হইতে একশত আর্টটি নীলোৎপল আনিলেন; পূজার সময় একটি পশ্ম কম হইল, দেবীই লুকাইয়াছিলেন। রামচন্দ্র তাহার নীলোৎপল-সদৃশ একটি অক্ষি নিবেদন করিবার সঙ্কল্প এবং উদ্যোগ করিলেন; দেবী তুষ্টা হইলেন, রাবণ-বধের বর দিলেন।

কৃষ্ণিবাসের রামায়ণের পাঠ এখনও পর্যন্ত নির্ণীত হয় নাই, বহু প্রক্ষেপ এবং স্থূল-সূক্ষ্ম হস্তাবেলপের সম্ভাবনায় এ-বিষয়ে আমাদের মন সংশয়িত। সেই সংশয় লইয়া কৃষ্ণিবাসের রামায়ণে রামচন্দ্র কর্তৃক দেবীপূজার উপাখ্যানের প্রামাণিকতা বিষয়ে কেহ কেহ সংশয় প্রকাশ করিয়াছেন, এবং এই সন্দেহও করা হইয়াছে যে ইহা কৃষ্ণিবাসের রচনা না হইয়া বঙ্গদেশীয় শাস্ত্রগণের কীর্তিও হইতে পারে। কিন্তু বিবিধ কারণে কৃষ্ণিবাসের রামায়ণে বর্ণিত রামচন্দ্র কর্তৃক দেবীপূজার প্রচলিত উপাখ্যানকে আমাদের খাঁটি বলিয়া মনে হয়।

বাল্মীকি-রামায়ণে-রাবণ-বধের সহিত কোনও দেবীপূজার সম্পর্ক নাই, থাকিবার কথাও নহে। রাবণ-বধ শরৎকালেও হয় নাই। পরবর্তী কালের কোনও সংস্কৃতে রচিত রামায়ণের মধ্যেও এই কাহিনী পাই না। শুধু ‘অম্ভুত-রামায়ণ’ের মধ্যে দেখিতে পাই—রাবণ-বধ রাম কর্তৃক হয় নাই, রাবণ বধ করিয়া ছিলেন সীতা; তিনিই তাঁহার স্বরূপ কালী-মূর্তি ধারণ করিয়া রাবণ-সংহার করিয়াছিলেন।^১ এই প্রসঙ্গে এই কবি সীতাই যে পরমা দেবী এবং রামচন্দ্রই পরমেশ্বর মহাদেব এ-কথা বেশ ঘটা করিয়া বলিবার সুযোগ গ্রহণ করিয়াছেন।

‘অম্ভুত-রামায়ণ’ে বর্ণিত সীতার এই মহাদেবীত্ব এবং মহাদেবী-রূপে সীতার রাবণ-বধের কাহিনীর প্রত্যক্ষ প্রভাব দেখিতে পাওয়া যায় ওড়িয়া কবি সারলা দাস (বা শারলা দাস) রচিত ‘বিলঙ্কা-রামায়ণে’। লঙ্কার রাবণ ছিলেন দশানন, কিন্তু ‘বিলঙ্কা’র রাবণ ‘সহস্রশিরা’। রাম ও লক্ষ্মণ মিলিয়া বহুভাবে চেষ্টা করিয়াও কিছুতেই রাবণ বধ করিতে পারিতেছিলেন না। তখন দেবগণ মিলিয়া সীতার শরণ গ্রহণ করিয়া সীতার স্তব করিতে লাগিলেন। সীতাদেবী সর্বমঙ্গলাকে স্মরণ করিলেন। মহামায়া সর্বমঙ্গলা জ্যোতির্ময়-ভুবনে ছিলেন (জ্যোতির্ময়-ভুবনরে মহামায়া থিলে); সেখান হইতে সিংহবাহনে আগমন করিয়া তিনি সীতাকে পুষ্পধনু দান করিলেন। সীতা তখন সহস্রশিরা রাবণকে তাঁহার (সীতার) যৌবন দেখাইয়া পুষ্পশর নিক্ষেপ করিলেন; রাবণের তখন সীতার প্রতি ‘পাপ-প্রলোভন’ উপস্থিত হইল; এই অবসরে রাম-লক্ষ্মণ সহস্র-শিরা অসুরকে (রাবণকে) হত্যা করিলেন।

কিন্তু সহস্রশিরা রাবণের মৃত্যুর পরে আবার লক্ষশিরা রাবণের উৎপত্তি হইল এবং সেই লক্ষশিরা রাবণ নতুন করিয়া বিলঙ্কা নির্মাণ করিয়া লইল। লক্ষ্মণ এই লক্ষশিরা রাবণকে কিছুতেই মারিতে না পারিয়া সীতার শরণ গ্রহণ করিলেন; সীতা পূর্বমত স্তব করিলেন দেবী সর্বমঙ্গলার। সর্বমঙ্গলা দৃঢ়া দেবী আসিয়া সীতাকে বলিলেন,—

তোর মোর কিছুমাত্র প্রভেদ ত নাহী॥

তোর তেজ তোরে মূহী^২ করুছি প্রদান।

মহাভৈরবী রূপকু কর তু ধারণ॥

তখন—‘মহাকালী’ রূপ সীতা করিলে ধারণ এবং ‘আরে রে দানব বোলি সীতা

^১ নাপশ্যজ্ঞানকীং তত্র প্রাগোভ্যোহপি গরীয়সীম্।

নৃত্যন্তীং চাপরাং কালীমপশ্যচ্চ বণাঙ্গনে॥

চতুর্ভূজাং লোলজিহ্বাং খজ্ঞখপ-রধারিণীম্।

শবর-পমহাদেবহংসংস্থাপ্য দিগম্ববাম্॥

পিবন্তীং রুধিরং ভীমাং কোটরাক্ষীং ক্ষুধাতুরাম্।

জগদ্গ্রাসে কৃতোৎসাহাং মন্ডমালাবভূষণাম্॥—ইত্যাদি। ২৫। ২৯-৩১

ডাক দেলে'; রণক্ষেত্রে তখন 'ভদ্রকালী' রূপ ধরি দেবী যে নাচান্তি'। দেবগণ সকলে মিলিয়া তখন মহাদেবীর রূপধারণী সীতার স্তব-স্তুতি করিতে লাগিলেন।^২

বঙালী কবি জগৎরাম-কৃত রামায়ণেও আমরা দেবীমূর্তি-ধারণী সীতা কর্তৃক রাবণ-বধের কাহিনী দেখিতে পাই। 'জৈমিনী ভারতের আশ্রমপর্বেও এই কাহিনীর বর্ণনা আছে। 'আনন্দ রামায়ণে' সীতা কর্তৃক শতস্কন্ধ রাবণ-বধের কাহিনী আছে। 'আনন্দ রামায়ণে' ও 'লিঙ্গামৃত'ে সীতা কর্তৃক কুম্ভকর্ণের পুত্রের নিধন-কাহিনী বর্ণিত আছে।^৩

এই-সকল উপাখ্যানের ভিতর দিয়া একটা জিনিস লক্ষ্য করিতে পারি—রাম-লক্ষ্মণ নিজের শক্তিতে রাবণ-বধ করিতে পারেন নাই, তাহাদিগকে দেবীর শরণ গ্রহণ করিতে হইয়াছিল, এবং দেবীই রাবণ-বধের মূখ্য কারণ। সারলা দাসের 'বিলম্বা-রামায়ণে' আরও একটি তথ্য লক্ষ্য করিতে পারি যে রাবণ মূলতঃ দেবীর ভক্ত এবং আশ্রিত ছিল। রাবণকেও আমরা ভদ্রকালীর স্তব করিতে দেখি—

জয় মাতা শাকম্ভরী শংকরঘরণী।

ত্রিলোক পালিনী মাতা ভক্ত উষ্মারিণী॥

অভয় বর দায়িনী জয় মা পার্বতী।

রক্ষা কর মহামায়া পড়িল বিপত্তি॥

তখন 'রাবণ স্তবেরে তোষ হোই ভগবতী' রাবণকে নির্ভর দান করিলেন। আমরা কৃষ্ণিবাসের রামায়ণেও রাবণ কর্তৃক ঠিক এইভাবেই অম্বিকার স্তব দেখিতে পাই। স্মৃতরাং দেবীর আশ্রিত জনকে দেবীর শক্তি বা সাহায্য ব্যতীত বধ করা কিছূতেই সম্ভব ছিল না।

কিন্তু দেবীর আশ্রিত হইলেও শেষ পর্যন্ত রাবণ দেবী দ্বারাই নিহত হইয়াছিল এবং সীতা নিজেই সেই দেবী, এই-জাতীয় একটা লোকায়ত মত ভারতবর্ষের অন্যান্য অঞ্চলেও প্রচলিত ছিল। শূরবার সিংহ ফতেহপুর জিলার একটি গ্রামে 'জানকী বিজয়' নামে ছোট একখানি হিন্দী পুঁথি আবিষ্কার করিয়াছেন; তাহাতে সীতাদ্বারা শ্বেত স্বীপের অধিপতি সহস্রশীর্ষ রাবণের বধের কাহিনী বর্ণিত আছে।^৪

রজ-অঞ্চলে (মথুরা-বন্দাবন এবং পারিপার্শ্বিক অঞ্চলে) যে লৌকিক রামায়ণ-গীত বর্তমান কালেও প্রচলিত আছে তাহার মধ্যে একটি মজার কাহিনী

^২ বিলম্বা-রামায়ণ; শ্রীপ্রফুল্লচন্দ্র দাস কর্তৃক প্রকাশিত, কটকের মনোহর প্রেসে মুদ্রিত।

^৩ রেভারেন্ড ফাদার কামিল ব্লুকে কর্তৃক হিন্দীতে লিখিত 'রাম-কথা' গ্রন্থখানির ৪৭৮ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

^৪ দ্রষ্টব্য 'অমৃত-পত্রিকা' (হিন্দী), ২৭শে মে, ১৯৫৬।

দেখিতে পাই। সীতাকে লইয়া রামচন্দ্র অযোধ্যায় ফিরিয়া আসিলে পর সীতা রামচন্দ্রকে বলিলেন যে রামচন্দ্র ত 'রমনিয়া'কে মারিয়াছেন, রাবণকে মারিতে পারেন নাই। রাবণ লঙ্কায় থাকে না, সে থাকে 'পলঙ্কায়'—তাহার সহস্র শির এবং শ্বিসহস্র বাহু। শূনিয়া ভরত রামচন্দ্রকে বলিলেন, 'তুমি ত এখন অযোধ্যায় সিংহাসনে বস—আমি গিয়া রাবণ মারিয়া আসিতেছি।' ভরত সৈন্য-সামন্ত লইয়া পলঙ্কা চলিলেন; কিন্তু নাকাসূর তাঁহাদিগকে অযোধ্যায় আনিয়া আটকাইয়া রাখিল। তখন সীতা নিজেই অগ্রবর্তী হইলেন, পলঙ্কা গিয়া রাবণকে খাইয়া ফেলিলেন এবং সেখান হইতে আর অযোধ্যায় ফিরিলেন না, সোজা কলিকাতায় আসিয়া 'কালী মাই' হইয়া রহিলেন। নারদ আসিয়া অযোধ্যায় ফিরিয়া যাইবার জন্য অনেক প্রার্থনা করিলেন, কিন্তু সীতা কিছুতেই রাজি হইলেন না, কালী মাই হইয়া কলিকাতায় রহিয়া গেলেন।

কিশন অগারী পরি রহে পেস এক না খাই
সবরে জোখা চলি দএ সব্দ লীনে বান উঠাই
পহুঁচী গয়ে কলকান্তা মে, তৌ মাতা মংদির পহুঁচী জাই।
মংদির পহুঁচী জাই পাস নারা তব জাগো
নারহু চবণ পরো ভৈরাই বাত অপনই ঠহরায়ো
মাতা তৌ ন্যো কহে সুনিলৈ জশনই বাত
হমতে তু তৌ কহা কহঁতি ঐ চলো হমারে সাথ।
সব চলিবে কী নাই অবউ মতি আস লগায়ো
সব্দ দলু তুম ভগি জাউ পাস মতি মেরে আয়ো
বার বার তুমতে কহুঁ বচন কহুঁ সমঝু আই
কলকান্তা কী কালী বনি গঙ্গি সবরে ঘার কুঁ জাই।^৫

আধুনিক প্রসিদ্ধ হিন্দী কবি শ্রীসূর্যকান্ত ত্রিপাঠী ('নিরালা') বাঙলাদেশেই জন্মগ্রহণ এবং শিক্ষাগ্রহণ করিয়াছিলেন। মনে হয়, তিনি প্রত্যক্ষভাবে বাঙলা-দেশের রামায়ণের প্রভাব পাইয়াছিলেন। 'নিরালা' কবি 'রাম কী শক্তিপূজা' নামে একটি দীর্ঘ কাব্য রচনা করিয়াছেন; কবিতাটিতে তিনি বাঙলাদেশের রামায়ণে বর্ণিত রামচন্দ্র কর্তৃক দেবী-পূজার কাহিনীকে আধুনিক কবিকল্পনা ও কাব্য-কলায় মণ্ডিত করিয়া প্রকাশ করিয়াছেন। হিন্দী-সাহিত্যে কবিতাটির প্রসিদ্ধি আছে। অবশ্য হিন্দী-সাহিত্যে রামচন্দ্রের দেবী-পূজার কথা

^৫ আগ্রা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত 'ভারতীয় সাহিত্য' পত্রিকায় (জুলাই, ১৯৫৭) ডক্টর সত্যেন্দ্র লিখিত 'ব্রজলোক সাহিত্য মে' বামকথা' প্রবন্ধ দৃষ্টব্য।

^৬ শ্রীসূর্যকান্ত ত্রিপাঠীর 'অনামিকা'-শীর্ষক কবিতা-গ্রন্থে সংকলিত।

‘নিরালা’ কবির পূর্বেই দেখিতে পাই। ঊনবিংশ শতকের কবি বালমুকুন্দ গদ্পত তাঁহার ‘শারদীয়া পূজা’ কবিতায় বলিয়াছেন—

দ্রোতা জাকে পদ পূজিকৈ রামচন্দ্র করিতি লষ্টে।

সীতা পাঈ রাবণ হত্যা, লক্ষ বিভীষণ কহ* দষ্টে॥^৭

রাবণ-বধের জন্য রামচন্দ্র কর্তৃক শরৎকালে দেবী-পূজার কথা পাই ‘কালিকা-পূরাণ’, ‘দেবী-ভাগবত’ এবং ‘বৃহ্মধর্ম-পূরাণে’। এই উপ-পূরাণগুলি পূর্ব-ভারতেই রচিত হইয়াছিল বলিয়া আমাদের বিশ্বাস।^৮ ‘কালিকা-পূরাণ’ ও ‘দেবী-ভাগবত’ (বর্তমানে প্রচলিত দেবী-ভাগবতের কিছু কিছু অংশ অতিশয় অর্বাচীন বলিয়া মনে হয়) স্বাদশ শতকের কাছাকাছি সময় রচিত বলিয়া মনে করি। ‘বৃহ্মধর্ম-পূরাণ’ হয়ত আরও অর্বাচীন। মনে হয়, বাঙলাদেশে যখন বিপুল অনদ্ব্যস্তানের সহিত দুর্গাপূজার প্রচলন হয় তখন পর্যন্ত দেবীর বাসন্তী পূজারই সমাধিক প্রসিদ্ধি ছিল; শারদীয়া পূজাও ছিল, কিন্তু তাহার প্রসিদ্ধি সম্ভবতঃ কম ছিল। তাই শারদীয়া পূজাকে দেবীর অকাল-বোধন বলিয়া গ্রহণ করিতে হইয়াছে। কৃষ্ণবাসের রামায়ণেও আমরা সেই কথাই লক্ষ্য করিয়া আসিয়াছি। কিন্তু দেবীর অকাল-বোধন করাইতে হইলে—অর্থাৎ দেবীপূজার মাহাত্ম্য এবং সমারোহকে বাসন্তী পূজা হইতে শারদীয়া পূজায় সরাইয়া লইতে হইলে তাহার যথেষ্ট যৌক্তিকতার প্রয়োজন; সেই যৌক্তিকতার প্রয়োজনেই রামচন্দ্র কর্তৃক দেবীর অকাল-বোধনের নজিরকে বিস্তার করিয়া লইতে হইয়াছে। এই নজিরের ইঙ্গিত ‘কালিকা-পূরাণ’, ‘দেবী-ভাগবত’ প্রভৃতির রচনাকারগণ কোথায় পাইয়াছেন তাহা বুদ্ধিতে পারিতেছি না। রাবণ রাক্ষস সে অনার্য; দেবীকে আমরা পূর্বে বহুস্থলে অনার্য-সেবিত বলিয়া দেখিয়া আসিয়াছি; সেই কারণেই কি আস্তে আস্তে পূর্ব-ভারতে রাবণ দেবীর আশ্রিত হইয়া উঠিয়াছিল? রাবণ দেবীর আশ্রিত হইলে রাবণ-বধের জন্য রামচন্দ্রের দেবী-পূজার কথা অতি স্বাভাবিকভাবেই গড়িয়া উঠিল। ‘কালিকা-পূরাণে’ স্পষ্টই বলা হইয়াছে যে—

রামস্যানুগ্রহার্থায় রাবণস্য বধায় চ।

রাগাবেব মহাদেবী ব্রহ্মণা বোধিতা পূরা॥—৬০।২৬

এ বিষয়ে বিস্তৃত বিবরণও পাইতেছি; কিন্তু যোগেশচন্দ্র রায় বিদ্যানিধির কথায়,—“(কবি) পূর্বাপর সঙ্গতি রক্ষা কবিতে পারেন নাই। তিনি লিখিয়াছেন শ্রাবণ মাসে সূর্য্যবীরের সহিত রামের মিলিত হয়, এবং কার্তিকী পূর্ণিমায়

^৭ গদ্পত নিবন্ধাবলী, ১ ভাগ, গদ্পত-স্মারক গ্রন্থ প্রকাশন সমিতি, কলিকাতা।

^৮ ‘দেবী-ভাগবত’ কাশীপ্রবাসী কোনও বাঙালী ব্রাহ্মণের দ্বারা লিখিত বলিয়া ডক্টর বাজেন্দ্রচন্দ্র হাজরা মহাশয় মত প্রকাশ করিয়াছেন। *The Journal of Oriental Research, Madras* পত্রিকায় (Vol. XXI, Parts I—IV) ‘The Devi-Bhagavata’ প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।

সদুগ্রীব ভল্লদ্রু ও বানরগণকে আনাইয়া এক মাসের সময় দিয়া সীতা অন্বেষণে প্রেরণ করিলেন। সেই কবিই লিখিয়াছেন, রাম ভাদ্র পূর্ণিমার পরদিন অর্থাৎ পূর্ণিমান্ত আশ্বিন কৃষ্ণ প্রতিপদে লঙ্কায় প্রবেশ করিলেন। সেদিন হইতে রাক্ষস ও বানরের যুদ্ধ আরম্ভ হইয়াছিল। ব্রহ্মাদি দেবগণ, দেবীর অনুগ্রহ লাভার্থ আদ্রা নক্ষত্র সংযুক্ত কৃষ্ণ নবমীতে বিল্ববৃক্ষে বোধন করিলেন।”^১ আবার এই পুরাণেই দেখিতেছি—

ব্যতীতে সপ্তমে রাত্রৌ নবম্যাং রাবণং ততঃ।

রামেণ ঘাতয়ামাস মহামায়া জগন্ময়ী॥—৬০।৩০

‘দেবী-ভাগবতে’ শরৎকালে ও বসন্তকালে দেবী-পূজা-বিধির অত্যন্ত লৌকিক ব্যাখ্যা দেখিতে পাই। রচনাকার-মতে এই দুই ঋতুই হইল ষমদংশট্রাখ্য; কারণ এই দুই ঋতুই মহাঘোর ঋতু, অত্যন্ত রোগকর—উভয়ই জননাশকর।—

স্বাবেব সূমহাঘোরাবৃদ্ রোগকরৌ নুণাম্।

বসন্তশরদাবেব জননাশকরাবৃদ্ভৌ॥—৩।২৬।৬

এইজন্যই রোগবিঘ্ননাশের জন্য ‘তস্মদুত্তর প্রকর্তব্যং চন্ডিকাপূজনং বৃধৈঃ’। এখানে বোঝা যাইতেছে যে উপ-পুরাণকার আশ্বিন এবং চৈত্রে দুই ঋতুতেই দেবীর পূজার কথা দেখিতে পাইয়াছেন, কারণ-সম্বন্ধে নিশ্চিত ছিলেন না, তাই লৌকিক ব্যাখ্যা দিয়াছেন। তাহার পরে শারদীয়া পূজারই প্রাধান্য প্রতিষ্ঠার জন্য শারদীয়া পূজার সহিত রামচন্দ্রের দেবী-পূজার কাহিনী যুক্ত করিয়া দিলেন। এখানে কিন্তু রামচন্দ্রকে দেবী-পূজার পরামর্শ দিতেছেন ব্রহ্মা নন, নারদ ঋষি। রাবণ বিনাশ করিয়া সীতার উদ্ধারের উপায় রামচন্দ্র জিজ্ঞাসা করিলে নারদ মূর্নি বলিয়াছেন—

উপায়ং কথয়াম্যদ্য তস্য বধস্য রাঘব।

ব্রতং কুরুষ্ব শ্রদ্ধাবানাস্বিনে মাসি সাম্প্রতম্॥

নবরাত্রোপবাসঞ্চ ভগবত্যাঃ প্রপূজনম্।

সর্বসিদ্ধিকরং রাম জপহোমবিধানতঃ॥—৩।৩০।১৮-১৯

নারদই দেবী-পূজার সব বিধান বলিয়া দিলেন। পূজা শেষ করিয়া দশমী দিনে রামচন্দ্র বিজয়ের জন্য প্রয়াণ করিলেন, সেইজন্যই দশমী বিজয়া।

রামায়ণ-কাহিনীর সহিত মাতৃপূজা যুক্ত করিয়া লইবার এই চেষ্টার প্রসঙ্গে একটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ তথ্যের উল্লেখ করিতেছি। অভিনন্দ কবি বাঙলা-দেশেরই কবি, সংস্কৃত সাহিত্যে তাঁহার একটি বিশেষ কাব্য-শৈলীর জন্য তিনি বহুবিদিত। তিনি খ্রীষ্টীয় দশম শতকের কবি ছিলেন। তাঁহার সংস্কৃত ‘রাম-চরিত’ কাব্যের ষোড়শ সর্গে দেখিতে পাই হনুমানের সমুদ্র-লঙ্ঘনকালে ‘সরমা’-

নামক যে দেবী হনুমানের পথ রুদ্ধ করিয়াছিলেন, তিনিই হইলেন স্বয়ং 'মহাদেবী'। হনুমান্ তাঁহার পরিচয় জিজ্ঞাসা করিলে তিনি স্পষ্ট উত্তর করিয়াছিলেন,—

শক্তির্নামি জগদীশিতুরুগ্রা সংহরামি সময়প্রতিপক্ষম্ ।

উম্মরামি চ ভবার্ণবমগ্নানীক্ষিতেন পশুকান্দপসন্নান্ ॥—১৬।৪৮

তখন দেখিতেছি হনুমান্ সরমাকেই আদিশক্তি মহাদেবী বলিয়া দীর্ঘস্তব করিতেছে। সেই দীর্ঘস্তবের কিয়দংশ তুলিয়া দিতেছি।

ঔ নমোহ্যুতাবিরিণ্ডবিডোজস্ত্যাম্বকাদিসদ্রসগ্ননতায়ৈ ।

তুভামন্তুতবপদ্রুগ্রহলীলাক্লিষ্টবিশ্বজনঘোরভয়ায়ৈ ॥

সর্বধর্মময়ি সর্বনমসো সর্বশক্তিসমবায়িশরীরে ।

সর্বতোষিমুখি সর্বশরণ্যে সর্বভূতপতিপত্নি নমস্তে ॥

দুষ্টদৈত্যকুলমারি নমস্তে যোগবিভ্রমকুমারি নমস্তে ।

চাটুকারিমদনারি নমস্তে বিণ্টপৈকবরনারি নমস্তে ॥

ত্বাং জগন্মতমহাং মহয়ামি ত্বাং জগৎকৃতমহাবলমীড়ে ।

ত্বাং জগৎপ্রসবিনীং প্রণয়ামি ত্বাং জগৎক্ষয়করীমুপতিষ্ঠে ॥

ব্রাহ্মি বৈশ্রাবিণি বৈষ্ণবি রৌদ্রি স্কান্দি চান্দ্রমসি চান্ডি নমস্তে ।

কস্তব প্রতিবিশেষমবৈত স্ত্যসেহ্র বরদেতি ন কেন ॥

ত্বং সৃজস্যবাসি সংহরসি ত্বং ত্বং বিভর্ষি ভুবনানি ভবানি ।

ত্বং নিমীলয়সি বোধয়সি ত্বং ত্বং বিচিহ্নগতিরীশিতুরিচ্ছা ॥—১৬।৫৭-৬২

হনুমানের সহসা পথরোধকারিণী সরমাকে এমন করিয়া স্তব করিবার তাৎপর্য কি? তাৎপর্য আর কিছুই নহে, বাঙালী কবি যতই রাম-কাহিনী রচনা করুন, কোনও একটি ব্যাপদেশে একটি দেবীস্তব জুড়িয়া দিবার জন্য যেন তাঁহার সমগ্র দেহমন উৎসুক হইয়াছিল; সরমাকে যখন দেবগণই পাঠাইয়া দিয়াছেন তখন তিনি যেমনতরই হোন দেবী বটেন,—অতএব তাঁহাকে অবলম্বন করিয়াই 'শ্রীশ্রীচন্ডী'তে প্রাপ্ত দেবীস্তবের অনুরূপ একটি দেবীস্তব কবি জুড়িয়া দিয়াছেন।

আমরা এইসব তথ্যের সাহায্যে যে কথাটি বলিতে চাই তাহা হইল এই যে, শাস্ত্রভাব-প্রাধান্যের সঙ্গে সঙ্গে রাম-কাহিনীর সহিত দেবীকে জুড়িয়া দিবার চেষ্টা এই দশম শতক হইতেই দেখিতে পাইতেছি; সেই চেষ্টারই প্রমাণ দেখিতেছি দশম শতকের পরবর্তী কালে রচিত উপ-পুরাণগুলির মধ্যেও। কৃত্তিবাস কবি অতি স্বাভাবিকভাবেই সেই ঐতিহ্য গ্রহণ করিয়া তাঁহার রামায়ণে রামচন্দ্র কর্তৃক দেবীপূজার কাহিনীর বিস্তার সাধন করিয়াছেন। এইসব কারণেই এই অংশটিকে আমাদের পরবর্তী কালের প্রক্ষেপ বলিয়া মনে হয় না। দেবীর অনুরূপেই যে রামচন্দ্র রাবণ-বধ করিয়াছিলেন একথা চন্ডীমঙ্গলের

প্রসিদ্ধ কবি মদুকুন্দরামেরও জ্ঞানা ছিল।^{১০} দেবদেবীর ভক্তগণের ভিতরকার সংগ্রাম যে দেবদেবীর সংগ্রামেই গিয়া পর্যবসিত হইত তাহার দৃষ্টান্ত বাঙলা-সাহিত্যে অনেক আছে। মনসা-মণ্ডলের চাঁদসদাগর হর-উপাসক ছিলেন এবং তাঁহার পত্নী সনকা দেবী-উপাসিকা ছিলেন; চন্ডীমণ্ডলের ধনপতি সদাগর হর-ভক্ত এবং খুল্লনা দেবী-উপাসিকা। সর্বাপেক্ষা লক্ষণীয় ধর্মমণ্ডলের লাউসেন ও ইছাই ঘোষ। লাউসেন ধর্ম-ঠাকুরের আশ্রিত, ইছাই ঘোষ দেবীর আশ্রিত। দেবী-আশ্রয়চ্যুত করিয়া ইছাই ঘোষকে লাউসেনের দ্বারা পরাস্ত করাইতে ধর্ম-ঠাকুরকে পরামর্শদাতা উলুকের বদ্বিধিতে এবং বহুশক্তিমান হনুমানের সক্রিয় সাহায্যে বহু ফন্দি-ফাঁকিরের আশ্রয় গ্রহণ করিতে হইয়াছে!

দেবীর অনুগ্রহ-নিগ্রহই যে রাবণ-বধের মূখ্য কারণ, রামচন্দ্র দেবীর অনুগ্রহ লাভ করিয়াই যে রাবণ-বধে সক্ষম হইয়াছিলেন, এই বিশ্বাস বা প্রবাদ বাঙলাদেশে যে ব্যাপকভাবেই প্রচলিত ছিল তাহার প্রমাণ অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ শতকে রচিত পাঁচালীওয়ালা ও কবিওয়ালাগণের গানে যথেষ্ট পাওয়া যায়। দেবীর মহিমা প্রচারের প্রসঙ্গে এই ঘটনাটির উল্লেখ অনেক কবিই করিয়াছেন। রঘুনাথ দাসের (অষ্টাদশ শতকের প্রথম দিক্) কবিগানে দৈখ—

তোমার অপার লীলে,

আবার শূনি সীতা উদ্ধারিতে, অভয় দিয়ে অকালেতে,

লঙ্কাপদুরে রঘুনাথে, আপনি সদয় হোলে ॥^{১১}

নীলমণি পাটুদনী (অষ্টাদশ শতক) বলিয়াছেন—

তোমায় রাবণ সেই লঙ্কাপদুরে,

অতি যত্নে যত্ন কোরে

পূজা কোরে সবংশেতে যায়।^{১২}

এণ্টনী ফিরিঙ্গি পর্যন্ত গাহিয়াছেন—

মা রাবণ রাজা অন্তিমকালে রঘুনাথের রণস্থলে

দুর্গা বলে ডেকেছিল বদনে,

তবু তার পানে ফিরে চাইল নে,

তার দৃষ্টি ভাবিল নে,

^{১০} লঙ্কার রাবণ রাজা, করিত আমার পূজা,

তার ভূমি বিপদের মূল।

হইয়া রামের পক্ষ, বসিলে সেবক মূখ্য,

হৃদয়ে রহিল বড় শূল ॥

—ধনপতি সদাগর পালা

^{১১} প্রাচীন কবিওয়ালায় গান—শ্রীপ্রফুল্লচন্দ্র পাল সম্পাদিত (কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত)।

^{১২} ঐ।

তারে ধ্বংস করে ভগবতী,
নিদয় হ'লি ভক্তের প্রতি,
শেষকালে তার বংশে বাতি
দিতেও পারে রাখিল নে।^{১০}

রামচন্দ্রের নীলপদ্মে দেবীপূজার উল্লেখও বহু ভাবে পাই। পরাণচন্দ্রের একটি সুন্দর গানে দেখিতে পাই—

শ্রীরাম যেমন যুদ্ধকালে, পূজিছেন নীলপদ্ম ফুলে,
শ্রদ্ধা করে মা,
দিতে সেই নীলপদ্ম আমার সাধ্য নাই শ্যামা,
দেহে আছে পদ্মবন, তাতে করি পদ্মাসন,
হৃৎপদ্মে মা পূজে চরণ, মনের মানস পূরাব।^{১১}

রামচন্দ্র সাগর পার হইবার জন্য সাগরতীরে বসিয়াই দেবীর পূজা করিয়া-
ছিলেন এই মতও বাঙলাদেশে চলিত ছিল এবং আছে। কবিওয়ালার রাজারাম
বলিয়াছেন—

শরৎকালেতে ওমা ভবানী আপনি হলে দশভূজা।

সেই সাগর পারে পূর্ণ ব্রহ্ম রাম তোমারে করেছেন পূজা॥^{১২}

সারদা ভাণ্ডারী আবার বলিয়াছেন যে সেতুবন্ধে দেবী রাম কর্তৃক পূজিতা
হইয়াছিলেন বলিয়াই দেবী 'সেতুবন্ধে রামেশ্বরী' নামে খ্যাত।^{১৩}

হিন্দী লোকগীতেও এই-জাতীয় কিংবদন্তী চলিত আছে; যেমন—
আনন্দী জগবন্দী কাট জগ কী কন্দী,
নাম জপো—ভক্তি করে।

* * *

^{১০} প্রাচীন কবিওয়ালার গান—প্রফুল্লচন্দ্র পাল সম্পাদিত (কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত)।

^{১১} ঊনবিংশ শতাব্দীর কবিওয়ালার ও বাংলা সাহিত্য, শ্রীনিরঞ্জন চক্রবর্তী, পৃ. ২৭৫।
তুলনীয়—

ঠেকে রাবণ বধে
রঘুপতি করলে তোমার পূজা,
হ্যাঁদে গো দীনদয়াময়ী,
করলে তোমার পূজা শতাষ্ট নীলপদ্ম তুলে,
মা তোমাকে পূজা দিলে,
সেই দিন রামকে দেখা দিলে
হয়ে আপনি দশভূজা।

—বাইচরণ মাল,
প্রাচীন কবিওয়ালার গান।

^{১২} প্রাচীন কবিওয়ালার গান।

^{১৩} প্রাচীন কবিওয়ালার গান।

নাম কী মহিমা যহ হৈ তুম্‌হারে,
লিখ লিখ নাম পাকর সাগর ডালে,
জলকে উপর পথর ধরো।

ভক্তি করে॥^{১৭}

কৃষ্ণিবাস-বর্ণিত দেবীর প্রসঙ্গে আরও একটি বিষয় লক্ষ্য করিতে পারি। আমরা জানি, বহু পুরাণ-উপপুরাণে হিমাচল-সদৃশ পার্বতীর মূল রূপ কৃষ্ণবর্ণ। কালী বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে। বাংলাদেশ কালী-প্রাধান্যের দেশ, এখানে এই মর্ত্যটি ক্রমান্বয়ে বলবৎ হইয়া উঠিয়াছে। কৃষ্ণিবাসের বর্ণনায়ও এই সত্যের সমর্থন পাই। কৃষ্ণিবাসের রামায়ণেও দেখিতে পাই রাবণ শঙ্কটে পড়িয়া যে অভয়া অম্বিকার শরণ লইয়াছিল সেই দেবীও কৃষ্ণবর্ণ। কালী বা শ্যামবর্ণ। শ্যামা। রাবণ শঙ্করী অম্বিকার স্তব করিল, ফলে দেখিলাম—

অসিতবরণা কালী কোলে দশানন।
রূপের ঘটায় ঘন তিমিরনাশন॥
অলকা ঝলকা উচ্চ কাদম্বিনী কেশ।
তাহে শ্যামারূপে নীলসৌদামিনী বেশ॥

অন্যত্র রামচন্দ্র বলিতেছেন—

কার সাধ্য বিনাশিতে পারে দশাননে।
রক্ষিছে রাবণ আজি হর-বরাঙ্গনে॥
ঐ দেখ রাবণের রথে বিভীষণ।
জলদবরণী-কোলে রাজা দশানন॥

রামচন্দ্র অকাল-বোধন করিয়া তিন দিন ধরিয়া যে দেবীর পূজা করিলেন তিনি কালী দেবী। দেবী যখন নীলোৎপলের একটি হরণ করিয়াছিলেন তখন হনুমানকে স্পষ্টই বলিতে দেখি—

হেন লয় চিতে তোমারে হেরিতে
পঙ্কজ হরিলা কালী॥

দেবী নীলোৎপলবর্ণাভা বলিয়াই কি রামচন্দ্র অষ্টোত্তরশত নীলোৎপলের দ্বারা পূজা করিয়া দেবীকে তুষ্ট করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন?

বাঙলা মঙ্গল-কাব্যে দেবী

পঞ্চদশ শতক হইতে আরম্ভ করিয়া অষ্টাদশ শতক পর্যন্ত দেবীকে একটি বিশেষরূপে বাঙলা সাহিত্যে দেখিতে পাই বাঙলার মঙ্গল-কাব্যগদ্যলির মধ্যে। এই মঙ্গল-কাব্যগদ্যলি বাঙলাদেশেরই একটি বিশেষ সম্পদ; কারণ, আমাদের মধ্যযুগের অন্যান্য যে-সব জাতীয় সাহিত্য রইয়াছে তাহা অল্পবিস্তর ভারত-বর্ষের বিভিন্নাঙ্গলের সাহিত্যের মধ্যে পাওয়া যায়; কিন্তু মঙ্গল-কাব্য একমাত্র বাঙলা সাহিত্যেই পাওয়া যায়। এই বাঙলা মঙ্গল-কাব্যগদ্যলি সংস্কৃত-পদ্রাগ হইতে অনেকাংশে পৃথক্ হইলেও কতকগদ্যলি সাদৃশ্যও স্পষ্ট লক্ষণীয়। এই সাদৃশ্যগদ্যলির মধ্যে একটা প্রধান সাদৃশ্য এই, আমরা দেখি, পদ্রাগগদ্যলিতে বিশেষ বিশেষ কালে উদ্ভূত এবং স্বীকৃত এবং ক্ষুদ্রাঙ্গে বৃহদঙ্গে প্রচলিত খ্যাত, অল্পখ্যাত এবং অখ্যাত বহু দেবীকে নানা কাহিনী বা দার্শনিক ব্যাখ্যার সাহায্যে সর্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধা এবং দার্শনিক-শক্তিতত্ত্বের দ্বারা প্রতিষ্ঠিতা এক মহাদেবীর সহিত যুক্ত করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। সব দেবীই যে এক আদি-শক্তিরই দেশ-কাল-পাত্র-বিশেষ অবলম্বনে বিশেষ বিশেষ প্রকাশ মাত্র পদ্রাগকার-গণের সকল কাহিনী ও তত্ত্বব্যাখ্যার ভিতর দিয়া এই সত্যটিরই প্রকাশ ঘটিয়াছে। সংস্কৃতভাষায় যে চেষ্টা দেখিলাম পদ্রাগগদ্যলির মধ্যে বাঙলাভাষায় তাহারই একটি নতুন চেষ্টা দেখিতে পাই মঙ্গল-কাব্যগদ্যলির মধ্যে।

চতুর্দশ শতকে বাঙলায় বৈদেশিক বিজয়ের পরে অতি স্বাভাবিকভাবেই সমাজের উচ্চকোটিতে প্রবর্তিত ব্রাহ্মণ্য ধর্ম ও সংস্কৃতির উপরে একটি প্রবল আঘাত লাগিয়াছিল। ইহার ফলে যে ক্ষতি হইয়াছিল তাহার পূরণ দেখিতে পাইলাম আবার অন্যভাবে। ব্রাহ্মণ্য ধর্ম, সংস্কৃতি ও সাহিত্যের উপরে আঘাতের সন্যোগ লইয়া লৌকিক ধর্ম, সংস্কৃতি ও সাহিত্য মাথা নাড়া দিয়া জাগিয়া উঠিবার সন্যোগ পাইল। ভাষাসাহিত্য যখন গড়িয়া উঠিতে আরম্ভ করিল তখন তাহার রচয়িতা, শ্রোতা এবং সমজদার দেখা দিতে লাগিল সমাজের সর্বস্তরের জনগণের মধ্য হইতে। সেই সন্যোগে সমাজের সর্বস্তরের জনগণের মধ্যে যে-সকল দেব-দেবী ক্ষুদ্র পরিধির মধ্যে সংকুচিত হইয়া ছিলেন, নিম্নস্তরের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকিয়া অবজ্ঞাত ছিলেন, তাঁহারাও আস্তে আস্তে উপরের স্তরে ভাসিয়া উঠিয়া যতটা সম্ভব বিস্তার লাভের সন্যোগ পাইলেন। সঙ্গে সঙ্গে এইসব দেব-দেবীকে অবলম্বন করিয়া আঞ্চলিক সমাজে যে-সকল কিংবদন্তী ও লৌকিক কাহিনী

গাড়িয়া উঠিয়াছিল তাহাও ভাষাসাহিত্যের বিষয়বস্তু হইয়া উঠিতে আরম্ভ করিল। প্রায়দশ শতক হইতে আরম্ভ করিয়া অষ্টাদশ শতক পর্যন্ত বাঙলাদেশের বিভিন্ন ভৌগোলিক অঞ্চলে এবং সমাজ-জীবনের বিভিন্ন স্তরে যে-সকল দেবী আত্মগোপন করিয়াছিলেন তাহাদিগকে প্রতিষ্ঠিত হইতে হইয়াছে দুই ভাবে—প্রথমতঃ, উচ্চকোটিতে স্বীকৃতি লাভ করিয়া; দ্বিতীয়তঃ, ব্যাপক প্রচার লাভ করিয়া। ইহা কিভাবে সম্ভব হইতে পারে? ইহা সম্ভব হইতে পারে সেই বিশেষ বিশেষ দেবীর নিজস্ব শক্তির মহিমা খ্যাপন করিয়া, আর উচ্চকোটি নিম্নকোটি সর্বকোটিতে ব্যাপকভাবে স্বীকৃতি যে মহাদেবী তাহার সহিত এই দেবীগণের অভিন্নতা সম্পাদন করিয়া। এই দুই দিকের চেষ্টাই আমরা লক্ষ্য করিতে পারি মঙ্গল-কাব্যাদুলিতে। সেখানে বিবিধ উপাখ্যানের সাহায্যে বিশেষ বিশেষ দেবীর অবাধ অনুগ্রহ-নিগ্রহের ক্ষমতা প্রতিষ্ঠিত করিয়া দেবমহিমা তো প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেই, পরন্তু দেবী যে শেষ পর্যন্ত আদিশক্তি মহাদেবীরই বিশেষ মর্তিমা, অতএব আদিশক্তি মহাদেবীর সহিত একান্তভাবে অভিন্না, এই সত্যও প্রতিষ্ঠিত করিবার চেষ্টা দেখিতে পাই।

আমরা পূর্বে লক্ষ্য করিয়া আসিয়াছি, কি করিয়া তান্ত্রিক বৌদ্ধধর্মের আদিদেবী সৃষ্টিতত্ত্বকে অবলম্বন করিয়া আমাদের মঙ্গল-কাব্যাদুলিতে আদি-শক্তিরূপে মহাদেবী পার্বতী চাঁড়কার সহিত মিশিয়া গিয়াছেন। এই পার্বতী চাঁড়কাই মঙ্গল-কাব্যের যুগে দেবীরূপে সর্বকোটিতে এবং সর্ব-অঞ্চলে স্বীকৃতি ছিলেন; তাই তিনিই মহাদেবী—তাঁহার সহিত অন্য সব দেবীকে মিলাইয়া লইবার চেষ্টা। মনসা-মঙ্গলের ‘মনসা’ দেবী যে কোনও প্রাচীন বহুপ্রচারিতা পৌরাণিক দেবী নহেন একথা আজ আর নতুন করিয়া বলিবার প্রয়োজন নাই; সর্পদেবীরূপে তিনি বিভিন্ন অঞ্চলে প্রসিদ্ধা একজন লৌকিক দেবী। মনসা-মঙ্গলে তাঁহার কত মহিমাই কতভাবে প্রচারের চেষ্টা হইয়াছে, কিন্তু তথাপি শেষ পর্যন্ত দেখিতে পাই, দেবী ‘স্বৈ মহিষ্মি’ প্রতিষ্ঠিত হইতে পারেন নাই। বিজয় গুপ্তের মনসা-মঙ্গলে^১ দেখি, চাঁদ সদাগরের সন্ত পুত্র জিয়াইয়া এবং চৌদ্দ ডিঙা উদ্ধার করিয়া চম্পক-নগরীতে ফিরিয়া আসিয়া বেহুলা যখন চাঁদ সদাগরকে একবার মাত্র মনসাকে পূজা দিবার অনুরোধ জানাইয়াছিল তখনও চাঁদ সদাগর বলিয়াছিল—

ধনে জনে কার্য নাই যাউক আর বার।

পদ্মা না পূজিব আমি কহিলাম সার॥

বেগতিক দেখিয়া তখন হর-জায়া চাঁদীর নিজেকে আকাশ হইতে চাঁদ সদাগরকে

ডাকিয়া দৈববাণী করিতে হইল—

পদ্মাবতী পূজা কর চান্দ সদাগর।

একই মূর্তি দেখ সব না ভাবিও আর॥

•
যেই জান ভগবতী সেই বিষহরি।

পদ্মার প্রসাদে আমি ভবসিন্ধু তরি॥

এই দৈববাণী শুনিয়াই চাঁদ সদাগরের সর্বদেবীতে 'এক' বুদ্ধি আসিল এবং সদাগর মনসাপূজায় স্বীকৃত হইল। কবি তাঁহার কাব্যের প্রথমদিকে একটি বিরাট অংশ জুড়িয়া পদ্মবনে শিব-দাহিতা মনসার প্রতি চণ্ডীর বিমাতা-জনোচিত যে অশেষ দুর্ব্যবহারের বর্ণনা করিয়াছেন এবং স্বভাবকোপনা সর্পদেবী মনসার চণ্ডীকে দংশনের যে বর্ণনা করিয়াছেন তাহার সহিত পরবর্তী এই 'ঐক্যের ক্রোনও সংগতি নাই। কিন্তু এই ঐক্য কোন সংগতিজাত নহে, আদিশক্তির একত্ব সম্বন্ধে একটি দৃঢ়সংস্কারজাত। এই কারণেই দেখিতে পাই চাঁদ সদাগর যখন মনসার পূজা অন্তে মনসার স্মৃতি করিতেছে তখন বলিতেছে—

নমোনমঃ জগৎমাতা সর্বসিন্ধুদায়িনী।

তুমি সঙ্কল্প তুমি মোক্ষ তুমি বিশ্বজননী॥

তুমি জল তুমি স্থল চরাচরবান্দিনী।

সৃষ্টি স্থিতি প্রলয় তুমি মূলধারিণী॥

কেতকাদাস ক্ষেমানন্দের মনসা-মণ্ডলেও^২ দেখিতে পাই চাঁদ সদাগর মনসার স্তবে বলিতেছে—

আদ্যাশক্তি সনাতনী মুক্তিপদ প্রদায়িনী

জগতপূজিতা তুমি জয়া।

যার সৃষ্টি ত্রিভুবন হর মহেশের মন

আর কে বুঝিবে তব মায়া॥

কবি ভুলিয়া গিয়াছেন যে মনসার কেতকবনে শিববার্ষে জন্মঃ শিব-কন্যার সম্বন্ধে 'হর মহেশের মন' বলা সংগত নহে। কিন্তু সেই শিব-দাহিতা পরিচয় কি শব্দে চাঁদ সদাগর ভুলিয়াছে? দেবী নিজেও ভুলিয়াছেন। নিজের পরিচয় দিয়া তিনি চাঁদ সদাগরকে বলিতেছেন—

আকাশ পাতাল ভূমি সৃজন সকল আমি

শক্তিরাপা সভাকার মাতা।

মহেশের মহেশ্বরী মনোরূপা সুকুমারী

লক্ষ্মীরূপা নারায়ণ যথা॥

শুদ্ধ মনসাই যে মূল শক্তিৰূপা হইয়া মহেশ্বরী হইয়া গিয়াছেন তাহা নয়, শীতলা, ষষ্ঠী, কমলা, বাশুলী প্রভৃতি বাঙলাদেশে প্রচলিত সকল দেবীই মূলে শক্তিৰূপা—সুতরাং মঙ্গল-কাব্যে তাঁহারা সকলে মহেশ্বরী। কবি কৃষ্ণরাম দাসের ‘ষষ্ঠী-মঙ্গলে’^০ দেখিতে পাই, আসলে ষষ্ঠীও দুর্গা; দুর্গা ষষ্ঠীরই নামভেদ মাত্র—

দুর্গা নামে ষষ্ঠী পূজি আশ্বিনে আনন্দ।

যেই বর মাগে পায় তার নাই সন্দ॥

এ কবিরচিত ‘শীতলা-মঙ্গলে’^১ও শীতলার ‘চৌতিশা’ স্তব দেখিতে পাইতেছি। সেই স্তবে দেখি—

দুর্গা দুর্গা পারা দক্ষমক্ষ হারা
দুর্গতি রাখহ দীনেরে।

...
মস্তকমালিনী মনুকুটধারিণী
মহিমমুণ্ডনাশিনী।

...
বিধিবিষ্ণু মায়া বিধি-বিষ্ণুপ্রিয়া
বরণমই বিষ্ণুধাতা।

সংখিনী শূলিনী সংকর গৃহিণী
শৈলসুতা শিবদাতা॥

কবি কৃষ্ণরাম-রচিত ‘কমলা-মঙ্গলে’র প্রারম্ভে দেখিতে পাই, কমলা ব্যাঘ্রভয়-নিবারিণী দেবী। দক্ষিণা রায়কেই আমরা ব্যাঘ্রের দেবতা জানি; কমলা লক্ষ্মী-রূপেই কি করিয়া ব্যাঘ্রভয়-নিবারিণী হইলেন বোঝা যায় না।^২ কিন্তু বিপন্ন ‘সাধু’ কতৃক এই কমলার বর্ণনায়ও দেখি—

সদাগর বলে রাজা শুন এই হিত।

লক্ষ্মীর চরণ ভাব হইয়া এক চিত॥

^০ ডক্টর সতানারায়ণ ভট্টাচার্য সম্পাদিত।

^১ এ।

^২ এ-বিষয়ে বর্তকগুলি লক্ষণীয় তথ্যের উল্লেখ করিতেছি। পূর্ববঙ্গে দেখিয়াছি, চৈত্র-সংক্রান্তির কিছু দিন পূর্বে গ্রামের লোক (সাধারণতঃ নিম্নজাতির) ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র দল বাঁধিয়া গান গাহিয়া রাত্রিতে ভিক্ষায় বাহির হয়। এই ভিক্ষাকে বলা হয় ‘কুলাইর ভিখ’; ‘ঠাকুর কুলাই ভো’ বলিয়া প্রথমে ও শেষে ধর্মান করা হয়। এই গানের প্রথম ছড়াটি হইল— ‘আইলাম লো স্মরণে। লক্ষ্মীদেবীর বরণে॥ লক্ষ্মীদেবী দিবেন বর। ধানে চাউলে ভরুক ঘর॥’ ইত্যাদি। পৌষে ফসল ঘরে তুলিবার পরে ইহা শস্যদেবী লক্ষ্মীর গান সন্দেহ নাই। এই লক্ষ্মী-বন্দনার পরই দেখিতে পাইতাম ‘বারো বাঘের লেখাপড়ি’, অর্থাৎ বারো রকমের বাঘের উল্লেখ করিয়া ছড়ায় তাহাদের আকৃতি-প্রকৃতি বর্ণনা। পৌষের শীতের সময়েই সর্বত্র বাঘের ভয় দেখিতাম, এই সময়েই বাঘ বন ছাড়িয়া শিকারলোভে লোকালয়ে ঢুকিয়া পড়িত। শস্যরূপিণী লক্ষ্মী বা কমলার সহিত এইভাবেই কি ব্যাঘ্রের সম্পর্ক দেখা দিয়াছে?

সকলের শক্তি তিনি জগতের মাতা ।

স্বপ্নে কহিন্দু রাজা এই সত্য কথা ॥

রাজাও কমলার স্তব করিয়া বলিলেন—

জগত জননী তুমি সনাতনী একা ।

সদয় হইয়ে নিজ রূপ দিয়া দেখা ॥

সকল তোমার মায়া আর কার নয় ।

প্রতিজ্ঞায় হারিন্দু সাধুর হইল জয় ॥

...

...

...

ব্রহ্মা বিষ্ণু হর যারে নিত্য পূজা করে ।

তাহারে করিতে স্তব কোনজন পারে ॥

অন্যত্রও দেখি—

কৃপাময়ী জগতি বিষ্ণুর জায়া ।

যত দেখি সকলি ঐ জননীর মায়া ॥

...

...

...

পরম ঈশ্বরী ইনি জগতের মা ॥

...

...

...

নীলায় (লীলায়) অসুরকুল বধিয়ে প্রবল ।

তাহাতে কোথায় আছে মনুষ্য সকল ॥

এই কমলা-দেবীর স্বর্ণমন্দির নির্মাণ করাইয়া যখন দেবীর পূজা দেওয়া হইল তখন—

এক শত ছাগ বলি বাছিয়া ধবল ।

রুধির খপরি ভরি ভকতি করিল ॥

সদূতরাং লক্ষ্মী হইলেও তিনি চন্ডী-চামুন্ডার সহিত একো রক্তলোলুপা ।

বাঙলা মঙ্গল-কাব্যগদ্যলির মধ্যে দেবীকে প্রধান করিয়া পাইতেছি চন্ডী-মঙ্গল কাব্যগদ্যলির মধ্যে। চন্ডী-মঙ্গলগদ্যলির মধ্যে আমরা যে দেবীর সাক্ষাৎলাভ করিতেছি তাঁহার সাধারণ নাম মঙ্গল-চন্ডিকা। এই মঙ্গল-চন্ডিকা যে মূলে পৌরাণিক চন্ডিকার সহিত অভিন্না নন, ইনি যে বাঙলাদেশের একজন লৌকিক দেবী একথা পূর্বে অনেকেই আলোচনা করিয়াছেন।^১ মঙ্গল-চন্ডিকার পৌরাণিক চন্ডিকার সহিত অভিন্নতালাভের ইতিহাসই দেখিতে পাই আমরা এই চন্ডী-মঙ্গল কাব্যগদ্যলিতে। মূলে দেবীর নাম মঙ্গল-চন্ডিকা ছিল না বলিয়াই মনে হয়, মূলে তিনি সম্ভবতঃ ছিলেন মঙ্গলা, বা সর্বমঙ্গলা বা অষ্টমঙ্গলা; উপ-পদ্রাগগদ্যলির মধ্যেই তিনি মঙ্গল-চন্ডী হইয়া উঠিয়াছেন। অবশ্য পৌরাণিক

^১ ডক্টর আশুতোষ ভট্টাচার্য, বাংলা মঙ্গল-কাব্যের ইতিহাস।

চন্ডিকা দেবীও বহু স্থলে মঙ্গলময়ী বলিয়া কীর্তিতা; মার্কণ্ডেয় চন্ডীর মধ্যেই তাহাকে আমরা ‘সর্ব-মঙ্গল-মঙ্গলো’ ও ‘শিবে’ বলিয়া সম্বোধিত হইতে দেখি; মঙ্গলময়ী এই অর্থে তাহার ‘শিবা’ বর্ণনা বহুব্যবহার দেখিতে পাই। প্রসিদ্ধ অর্গলা-স্তুত্রে মধ্যো দেবীকে ‘মঙ্গলা’ বলা হইয়াছে। দেবীর ‘মঙলা’ বা ‘শিবা’ নাম বা বিশেষণ অন্যান্য পুরাণেও পাওয়া যায়। কিন্তু তথাপি মনে হয় মঙ্গলাদেবী একজন স্থানীয় লৌকিক দেবী। দেবী-পুরাণ, দেবী-ভাগবত, বৃহৎস্ম-পুরাণ, ব্রহ্মবৈবর্ত-পুরাণ (বঙ্গবাসী সংস্করণ, যাহার অনেকাংশই অর্বাচীন) প্রভৃতিতে মঙ্গল-চন্ডিকাদেবীর নানাভাবে উল্লেখ দেখিতে পাই। এইসব অর্বাচীন পুরাণ-উপপুরাণকারগণ দেবীর ‘মঙ্গলা’ নামের এতখানি প্রসিদ্ধির কারণ-সম্বন্ধে নিশ্চিত ছিলেন না; দেবী যে মঙ্গলকারিণী বলিয়া ‘মঙ্গলা’ এই সাধারণ এবং সহজ ব্যাখ্যা সকলেই স্বীকার করিয়া লইয়াছেন; তাহার পরে দেবীকে মঙ্গলবার, মঙ্গলগ্রহ, মঙ্গল দৈত্য, মঙ্গল নৃপতি, মঙ্গলাকাঙ্ক্ষী নরগণ—সর্ববিধ মঙ্গলের সঙ্কেতই যদুস্ত করিবার চেষ্টা হইয়াছে। এ-বিষয়ে ব্রহ্মবৈবর্ত-পুরাণ^৭ এবং দেবী-ভাগবতে ঠিক একই বর্ণনা দেখিতে পাই। বেশ বোঝা যায় ‘মঙ্গলা’ নাম দেখিয়াই যেখানে যাহা মঙ্গল-নামযুক্ত তাহার সহিতই দেবীর যোগ দেখান হইয়াছে।

আসলে ‘মঙ্গলা’ দেবী হইলেন বাঙলাদেশের মেয়েদের ব্রতের দেবী। পৌরাণিক দেবীগণ ব্যতীত আমাদের দেশে মেয়েদের ব্রতের বহু দেবী ছিলেন এবং এখনও আছেন। জ্যোতিষে মঙ্গলা, পিঙ্গলা ধন্যা, ভ্রামরী, ভদ্রিকা, উল্কা, সিংহ ও স্ককটা এই অষ্ট দেবীকে অষ্টযোগিনী বলা হইয়াছে।^৮ ইহার মধ্যে ভ্রামরীর মহাদেবীত্ব তো চন্ডী-স্তুতসতীতেই স্বীকৃত। মঙ্গলার ব্রত এবং স্ককটার ব্রত এখন পর্যন্ত হিন্দু-নারীদের মধ্যে প্রচলিত। প্রতি মঙ্গলবারে উপবাস করিয়া মঙ্গলার ব্রত করিতে হয়। স্ককটার ব্রতও মেয়েরা উপবাস করিয়াই এখনও করিয়া থাকেন। কিন্তু লক্ষ্য করিবার বিষয়, এখন পর্যন্তও এই-সকল দেবীর কোনও পূজার প্রচলন নাই—মেয়েদের ব্রতেই তাহারা আরাধ্য। এই-সকল দেবীকে যোগিনী বলিবার তাৎপৰ্য এই মনে হয়, শাস্ত্রকারগণ ইহাদিগকে রমণীগণের ব্রতে বা অন্যভাবে আরাধিতা হইতে দেখিয়াছেন, অথচ মূল মহাদেবী দুর্গা বা চন্ডীর সহিত অভিন্নত্বের মর্যাদা তখনও দিতে প্রস্তুত হন নাই, তাই ইহাদিগকে যোগিনী-জাতিভুক্ত করিয়া রাখিয়া দিয়াছেন। এই মঙ্গলা বা সর্বমঙ্গলা দেবীকে যে ব্রহ্মবৈবর্ত-পুরাণে ও দেবী-ভাগবতে ‘ষোষিতামিষ্টদেবতা’ বলিয়া বর্ণনা

^৭ ব্রহ্মবৈবর্ত-পুরাণ, প্রকৃতি ৭৭, ৪৪ অধ্যায়; দেবী-ভাগবত, ১।৪৭ অধ্যায়; দেবী-পুরাণ, ৪৫ ও ৫০।

মঙ্গলা পিঙ্গলা ধন্যা ভ্রামরী ভদ্রিকা তথা।

উল্কা সিংহঃ স্ককটা চ যোগিন্যোহষ্টাঃ প্রকীর্তিতাঃ॥—শঙ্করপদ্মম।

করা হইয়াছে তাহার তাৎপৰ্য অধ্যাপক শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয় লক্ষ্য করিয়াছেন।^১ এই বর্ণনার ভিতর দিয়াই আসল সত্য প্রকাশিত হইয়াছে।

বাঙলা চণ্ডী-মঙ্গলের ভিতরে শ্বিজ মাধবের 'মঙ্গলচণ্ডীর গীতে'র^{২০} মধ্যে এবং শ্বিজ রামদেব-বিরচিত 'অভয়ামঙ্গলে'র^{২১} মধ্যে আমরা মঙ্গল-চণ্ডী কর্তৃক মঙ্গল-দৈত্য-বধের কাহিনী দেখিতে পাই। কিছ্, কিছ্, পদ্রাণ-উপপদ্রাণের মধ্যেই মঙ্গল-দৈত্যের উল্লেখ রহিয়াছে এ কথার উল্লেখ আমরা পূর্বেই করিয়াছি। পদ্রাণ-উপপদ্রাণের সেই ইংগিত অবলম্বন করিয়াই পূর্ববঙ্গের এই কবিস্বয় মঙ্গল-দৈত্য-বধের কাহিনী গড়িয়া লইয়াছেন। দেবী কর্তৃক দৈত্যবধের কাহিনী-রচনায় কোনও অসদ্বিধা নাই, কারণ দৈত্য হইলেই সে একবার স্বর্গরাজ্য আক্রমণ করিয়া দেবতাগণকে নির্যাতিত করিবেই; নির্যাতিত দেবগণ শেষ অবধি অগতির গতি সর্বশক্তিময়ী দেবীর শরণ গ্রহণ করিবেনই এবং দেবীর তো দৈত্য বধ করিয়া অসহায় দেবগণকে রক্ষা করার প্রতিশ্রুতি রহিয়াছেই, অতএব দেবগণের শরণমাত্র দেবী আসিয়া মঙ্গল-দৈত্যকেও বধ করিলেন। মঙ্গল-দৈত্যের কাহিনী-রচনায় শ্বিজ মাধব ও শ্বিজ রামদেবের মধ্যে ঐকমত্য রহিয়াছে। মদুকুন্দরামের মধ্যে এই কাহিনী নাই।

প্রসংগক্রমে উল্লেখ করিতে পারি যে ওড়িষ্যার শান্ত কবি সারলা দাস তাহার বিলম্বা-রামায়ণ এবং চণ্ডী-পদ্রাণ কাব্যে বহুভাবে সর্বমঙ্গলার উল্লেখ করিয়াছেন, সর্বমঙ্গলারূপেই যেন দেবীর প্রধান পরিচয়। কিন্তু এই সর্বমঙ্গলা যে মূলে একজন উপদেবী ছিলেন তাহা এই চণ্ডী-পদ্রাণের একটি কাহিনীতেই স্পষ্ট লক্ষ্য করা যায়। 'চণ্ডী-পদ্রাণের' শেষে দেখিতে পাই যে মহিষাসুরকে যখন দেবী কিছ্,তেই বধ করিতে পারিতেছিলেন না, তখন দূর্গার সহচারিণী মনোরমা দূর্গা দেবীকে বিবসনা কালীরূপ ধারণ করিতে উপদেশ দিয়াছিলেন; সেই উপদেশে বিবসনা কালীরূপ ধারণ করিয়া দূর্গা মহিষাসুর নিধন করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। দূর্গাকে এই উপদেশ দান করার জন্য এই সহচারিণী দেব-মনুষ্য সকলের সর্বাপেক্ষা মঙ্গলকারিণী বলিয়া গৃহীতা হইলেন এবং দূর্গা বলিলেন—

সমস্ত সুলভ হেব তোর পরসাদে।

সর্বমঙ্গলা নাম তোহর হেউ হাদে॥

বাঙলা চণ্ডী-মঙ্গল কাব্যের মধ্যে আমরা দুইটি উপাখ্যান দেখিতে পাই— একটি কালকেতু ব্যাধের উপাখ্যান, অপরটি ধনপতি সদাগরের উপাখ্যান। ইহার

^১ বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস, ৩য় সং, পৃ. ৩৪৭-৪৮।

^{২০} শ্রীসুধীভূষণ ভট্টাচার্য সম্পাদিত।

^{২১} ডক্টর আশুতোষ দাস সম্পাদিত।

মধ্যে ধনপতি সদাগরের উপাখ্যানটি বিশ্লেষণ করিলেই আমরা ঘোষণা-সেবিতা সর্বমঙ্গলা বা মঙ্গলাদেবীর স্বরূপের অনেকখানি সম্ভান পাইব।

চণ্ডী-মঙ্গলের কবিগণের মধ্যে ষোড়শ শতাব্দীর সমসাময়িক দুই জন কবি ম্বিজ মাধব এবং মদুকুন্দরামই সর্বাপেক্ষা প্রাসিদ্ধ। পূর্ববৃত্তী কবি বলিয়া মদুকুন্দরাম মাণিক দত্তের সশ্রদ্ধ উল্লেখ করিয়াছেন; এই মাণিক দত্তের চণ্ডী-মঙ্গলের যে সংস্করণটি মৃদুদিত আছে তাহার প্রাচীনত্ব এবং প্রামাণিকতা-সম্বন্ধে সন্দেহের অবকাশ আছে। ম্বিজ মাধবের চণ্ডী-মঙ্গলের ধনপতি উপাখ্যানে দেখিতে পাই, সপত্নী লহনা কর্তৃক বনে ছাগল চরাইবার কাজে নিয়োজিত হইয়া ধনপতি সদাগরের ম্বিতীয়া পত্নী খুলনা গহন বনে ছাগল চরাইতেছিল। একটি ছাগল দেবীর চক্রান্তে হারাইয়া গেল। গ্রাসযুক্ত হইয়া খুলনা বনে ছাগল অব্বেষণ করিয়া বেড়াইতেছিল। দেবীর লীলাসহচরী ছিলেন পদ্মা। বাঙলার সব মঙ্গল-কাব্যের মধ্যেই প্রত্যেক দেবীর একটি লীলাসহচরী দেখিতে পাই; ইনি মূল দেবীর সম্পদে-বিপদে পরামর্শদাত্রী এবং পূজাপ্রচারের সহায়-কাবিনী। চণ্ডী-মঙ্গলগদ্যলিতে চণ্ডী সহচরী দেখিতে পাই পদ্মা; মনসা-মঙ্গলগদ্যলিতে মনসার সহচরী দেখি নেতা ধোপানী; কমলা-মঙ্গলে কমলার সহচরী নীলাবতী; সহজিয়া-বৈষ্ণব-সাহিত্যে 'নিত্য'র সহচরী (বা ডাকিনী) বাসুদেবী; ধর্মমঙ্গলে ধর্মঠাকুরের সহচর এবং বৃন্দাবন হইলেন উল্লু। যাহা হোক, দেবী-সহচরী পদ্মা বনমধ্যে গিয়া জয়ধ্বনি (হৃদধ্বনি?) দিয়া দেবীর ঘট পাতিয়া পূজা আরম্ভ করিয়া দিল; খুলনা শব্দ শুনিয়া তাহার ছাগল ঐ দিকে মনে করিয়া অগ্রসর হইল, দেখিল পশুকন্যা (পদ্মাসহ?) সেই বনে বসিয়া দেবীর পূজা করিতেছে। পশুকন্যার মধুপাত্র পদ্মা খুলনাকে ভরসা দিল, বনে বসিয়া দেবীর পূজা করিলে সে তাহার হারানো ছাগল খুঁজিয়া পাইবে। খুলনা তখনই নদীর জলে স্নান করিয়া শুচিশুদ্ধ হইয়া পদ্মাকথিত বিধানে দেবীর পূজা-অর্চা করিয়া দেবীর বর লাভ করিল। বনমধ্যে বসিয়া পশুকন্যার কথিত-বিধানে যে দেবীর পূজা-অর্চা তাহা কোনও পৌরাণিক দেবীর আনুষ্ঠানিক পূজা-অর্চা নয়—ইহা মেয়েলি ব্রত বলিয়াই মনে হয়। বাড়িতে বসিয়াও খুলনা ঘট পাতিয়া গোপনে দেবীর পূজা করিয়াছিল, শিব-উপাসক ধনপতি সদাগর লাথি মারিয়া সেই মেয়েলি দেবতার ঘট ভাঙিয়া ফেলিয়াছিল।^{১২}

মঙ্গল-চণ্ডীর পূজা যে মূলে মেয়েলি ব্রত মদুকুন্দরামের চণ্ডী-মঙ্গলে সে কথাটা আরও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। মদুকুন্দরাম-রচিত ধনপতি সদাগরের

^{১২} লক্ষ্য করিতে হইবে চাঁদ সদাগরের পত্নী সনকাও এমনই লুকাইয়া ঘটে মনসার পূজা করিয়াছিল, শিব-উপাসক চাঁদ সদাগর লাথি মারিয়া সেই ঘট ভাঙিয়া ফেলিয়াছিল। ফলে দেবীর রোষে ধনপতি সদাগরের যে দশা হইয়াছিল, চাঁদ সদাগরেরও সেই দশা হইয়াছিল।

উপাখ্যানের মধ্যে দেখিতে পাই, উপাখ্যান আরম্ভের প্রথমেই একেবারে স্পষ্টোক্তি—

স্ট্রীলোকের পূজা লৈতে চন্ডী কৈল মতি ।

পদ্মাবতী সনে মাতা করিলা যদুকতি ॥^{১০}

স্ট্রীলোক-কর্তৃক পূজা-প্রচারের মানসে স্বর্গ-নর্তকী রত্নমালাকে তালভঙ্গ-দোষে শাপ দিয়া দেবী যখন মর্ত্যে আনিবার ব্যবস্থা করিলেন তখন রত্নমালাও স্পষ্ট বলিল—

ক্ষমহ আমার দোষ হও মোরে পরিতোষ

কৃপাময়ি কর অবধান ।

অবনী-মন্ডলে যাব তোমার কিঙ্করী হব

করাইব ব্রতের বিধান ॥

বনে খুল্লনার (মুকুন্দরাম খুল্লনা নামই ব্যবহার করিয়াছেন) ছাগল হারাইবার উপাখ্যানে মুকুন্দরামের বর্ণনায় দেখি বনে ছাগল খুঁজিতে খুঁজিতে শ্রান্ত হইয়া খুল্লনা তরুতলে ঘুমাইয়া পড়িয়াছে। ষ্ঠেবী স্বপ্নে খুল্লনাকে ছাগল ফিরিয়া পাইবার জন্য দেবীর ব্রত করিবার উপদেশ দিলেন। তখন—

এমন স্বপন দিয়া দেবী মহেশ্বরী ।

নিজ ব্রতে নিয়োজিল অষ্ট বিদ্যাধরী ॥

বিদ্যাধরীগণ ব্রত করে সরোবরে ।

ছেলি লুকাইয়া মাতা রহিল অন্তরে ॥

ব্রতকারিণী দেবকন্যাগণ খুল্লনার নিকটে আত্মপরিচয় প্রসঙ্গে বলিয়াছিল—

আমরা ইন্দ্রের সূতা এ পাঁচ ভগিনী ।

করিতে চন্ডীর ব্রত আইলাম অবনী ॥

... ...

পূজিবে অম্বিকা প্রতি মঙ্গলবাসরে ।

বিপদ-সাগরে চন্ডী হইবে কাণ্ডারে ॥

... ...

এই ব্রত কৈলে তোমার আসিবেন পতি ।

পতির প্রেমেতে তুমি হবে পদ্রবতী ॥

লহনা জানিবে তোরে প্রাণের সমান ।

হারাণ ছাগল পাবে ইথে নাহি আন ॥

দেবী স্বয়ং খুন্সনাকে বলিয়াছেন—

অষ্টতন্ডুল দূর্বা নিত্য নিরমিয়া ।

পূজিও মঙ্গলবারে জয় জয় দিয়া ॥

এইখানেই ‘মঙ্গলা’ পূজার স্বরূপপ্রকাশ, অষ্টতন্ডুল দূর্বা দিয়া মঙ্গলবারে মেয়েরা মিলিয়া হৃদলধ্বনি-সহকারে দেবীর ব্রত করে। এই অষ্টধান্যদূর্বার ‘মঙ্গলা’ দেবীই ‘অষ্টমঙ্গলা’; অষ্টমঙ্গলার গান যাঁহারাই রচনা করিয়াছেন তাঁহারাই আট দিন ধরিয়া গাহিবার মত পালা রচনা করিয়াছেন। দিনে (দুই বেলায়) দুইটি করিয়া পালা, আট দিনে মোট ষোলটি পালায় সব গান বিভক্ত। দেবী এখানে ব্রতের বিধান নির্দেশ করিয়া বলিলেন—

আরে ঝিয়ে খুন্সনা মাগিয়া লহ বর ।

যেই বর চাহ দিব অরণ্য ভিতর ॥

দেখা যাইতেছে যে খুন্সনা বনে ছাগল চরাইতে গিয়া অন্যান্য মেয়েদের ব্রত করিতে দেখিয়া ব্রত শিখিয়া আসিল। ঘরে বসিয়া প্রতি মঙ্গলবারে সে গোপনে এই সর্বমঙ্গলার ব্রত করিত। স্বামী ধনপতি সদাগর বাড়ি ফিরিয়া আসিলে খুন্সনার বিরুদ্ধে স্বামীকে উত্তেজিত করিবার মানসে সপত্নী লহনা সাধুকে গোপনে গিয়া বলিয়াছিল—

সদাগর, তোমায় আমায় আছে কিছদ্ব বিরল কথা ।

তোমার মোহিনী বাল্য শিক্ষা করে ডাইনি কলা

নিত্য পূজে ডাকিনী দেবতা ॥

হেম ঝারি জলগর্ভা উপরে দীঘল দূর্বা

অষ্ট শালিতন্ডুল অন্তরে ।

মস্তকে চন্দন চূয়া কুঙ্কুম কস্তুরী গদ্যা

পূজে প্রতি মঙ্গল বাসরে ॥

আমায় নৈবেদ্য দাখ ফল পুষ্প নানাবিধ

অগুরু চন্দন ধূপ ধনা ।

দিয়া জয় শঙ্খধ্বনি বধু পূজে একাকিনী

বন্দুজনে করে কাণাঘৃণা ॥

বাঙলাদেশের ত্রয়োদশ চতুর্দশ পঞ্চদশ শতকে এইসব সদাগর বণিক-সম্প্রদায়ই সমাজপতি ছিলেন। আর ইহারা ছিলেন শৈব। চাঁদ সদাগর যেমন শূলপাণিকে ছাড়িয়া ‘লঘুজাতি কানি’—অর্থাৎ সমাজের অতি নিম্নস্তর হইতে উদ্ভূতা ঐ মনসা দেবীকে কিছদ্বতেই পূজা করিতে চাহেন নাই, ধনপতি সদাগরও তেমনই সিংহলের বন্দীশালায় বসিয়া বলিয়াছিলেন—

যদি বন্দীশালে মোর বাহিরায় প্রাণী ।

মহেশ ঠাকুর বিনা অন্য নাহি জানি ॥

এই সমাজপতি শৈব সদাগরের নিকটে স্বীকৃতি লাভ করিতে মেয়েলি রতের দেবী সর্বমঙ্গলাকে পৌরাণিক হর-গৃহিণী পার্বতী চাঁড়কার সহিত এক এবং অভিনা হইয়া উঠিতে হইয়াছে। মেয়েলি 'মঙ্গল'-দেবী চাঁড়কার সহিত অভিনা হইয়াই নাম গ্রহণ করিলেন 'মঙ্গল-চাঁড়কা'। তৎকালীন সমাজধর্মের মধ্যে সেই মেয়েলি লৌকিক ধর্মের যৈ ক্রমপ্রাধান্যলাভ তাহারই লৌকিক ইতিহাস মঙ্গলকাব্যের এই কাহিনীর মধ্যে নিহিত।

চণ্ডী-মঙ্গল কাব্যের দ্বিতীয় কাহিনী হইল কালকেতু ব্যাধের কাহিনী। আমরা আমাদের আলোচনার প্রসঙ্গে ইহাকে দ্বিতীয় কাহিনী বলিতেছি; চণ্ডী-মঙ্গল কাব্যগুণিতে এই কাহিনীই প্রথম কাহিনী। কালকেতু-কাহিনীর মধ্যে আবার দেখিতেছি, ত্রয়োদশ চতুর্দশ পঞ্চদশ শতকে বাঙলাদেশের অতি মিশ্র-প্রকৃতির হিন্দুধর্মের মধ্যে ব্যাধ-জাতীয় আদিম জাতিগুলির প্রচলিত দেবীগণও কি করিয়া সমাজের উচ্চস্তরে আত্মপ্রকাশ করিয়া উচ্চস্তরে স্বীকৃতা চণ্ডীদেবীর সহিত অভিনা হইয়া গিয়াছেন। ইহার মধ্য দিয়া চণ্ডীদেবীর মর্ত্য পূজাপ্রচারের ইতিহাস দেখি না, সে ইতিহাস তো সংস্কৃতে লিখিত পুরাণগুলির মধ্যেই দেখিয়া আসিয়াছি। এখানে দেখিতেছি নীচ ব্যাধ-জাতির মধ্যে প্রচলিত দেবীর মর্ত্য পূজাপ্রচারের ইতিহাস। এই ইতিহাস আসলে বাঙলাদেশের একটা সমাজ-বিবর্তনের ইতিহাস। বাঙলার রাঢ়-অঞ্চল আজও বহু প্রকারের আদিম-অধিবাসি-অধ্যুষিত। এই আদিম অধিবাসিগণের বিভিন্ন সময়ে বিভিন্নভাবে অভ্যুত্থান ঘটিয়াছে। সেই অভ্যুত্থানের মধ্য দিয়া বাঙলার জাতীয় জীবনের ভিতরে তাহারা যেমন যেমন অবিচ্ছেদ্য অংশ বা উপাদান বলিয়া স্বীকৃত হইতে লাগিল তাহাদের দেব-দেবীগণও তেমনই উচ্চ-কোটি হিন্দুগণের দেব-সমাজেও স্বীকৃতি লাভ করিতে লাগিলেন। সেই স্বীকৃতিলাভের ভিতর দিয়াই আদিম-অধিবাসিগণের দেব-দেবীগণও পৌরাণিক দেব-দেবীগণের সঙ্গে নানাভাবে মিলিয়া মিশিয়া অভিন্ন হইয়া উঠিতে লাগিলেন।

কালকেতু ব্যাধের উপাখ্যানে সেই সমাজবিবর্তন ও তদনুচারী ধর্মবিবর্তনের ইতিহাস বিবৃত হইয়াছে। কালকেতু রাঢ়-অঞ্চলে একটি পশু-হিংসক অতি নীচজাতির লোক; পুরুষানুক্রমে তাহাদের পুরুষেরা গভীর বনে-জঙ্গলে ঘুরিয়া তাঁর-ধনুক-পরশু দ্বারা পশু শিকার করিত, আর মেয়েরা সেই পশুর মাংস, চামড়া, নখ-দন্ত প্রভৃতি বাজারে বিক্রী করিত। এই তাহাদের দৈনন্দিন জীবনের সংক্ষিপ্ত পরিচয়। এই-জাতীয় একটি ব্যাধের চিরকাল দরিদ্র থাকিবারই কথা; কিন্তু কালকেতু তাহার মধ্যে ব্যতিক্রম—তাহার অমিত দেহশক্তি তাহাকে প্রচুর ধনের বর দান করিল। ধন-সম্পত্তির মালিক হইয়া সে বন্য প্রদেশের মধ্যেই রীতিমত নগর পত্তন করিয়া বসিল। শিয়রেই ছিল সামন্তরাজ, শিয়রে কলিঙ্গ-

রাজা বড়ই দূর্ব্বার' (মুকুন্দরাম); তিনি প্রথমে ইহা কিছুতেই বরদাস্ত করিতে পারিলেন না; কি করিয়াই বা বরদাস্ত করেন—

পশু বধি ভ্রমে বন অকস্মাৎ পাইয়া ধন

গুজরাট হৈল হেমময় ।—স্বিজ রামদেব .

লঘুর এই হঠাৎ বাড়বাড়ন্ত নিতান্তই অসহ্য; তাই প্রতিপত্তিপালী উদীয়মান ব্যাধসর্দার কালকেতুকে শায়েস্তা করিবার জন্য তিনি সর্বশক্তি প্রয়োগ করিলেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত হয়ত বুদ্ধিতে পারিলেন, অর্থনৈতিক পরিবর্তনহেতু এই-যে সমাজ-পরিবর্তন ইহাকে শেষ পর্যন্ত স্বীকার করিতেই হইবে; তাই কালকেতুকে নানাভাবে বিপর্যস্ত এবং লাঞ্চিত করিয়াও শেষ পর্যন্ত তাহার সঙ্গে একটা বনি-বনা করিয়া লইতেই হইল।

কালকেতু অর্থলাভ করিয়াই সমাজ-স্বীকৃতি লাভ করিতে পারে নাই; প্রথমে সে বন কাটিয়া পত্তন করিল যেই নগরের বর্ণহিন্দুসমাজ সেই নগরের অধিবাসী হইতে স্বীকার করে নাই। তখন তাই মন্ডলের সহায়তা গ্রহণ করিতে হইয়াছে, তাহাকে 'কানে দিব কনক-কুন্ডল'—এই লোভ দেখাইতে হইয়াছে। শুধু তাহাই নয়, আরও অনেক সুযোগ-সুবিধার লোভ—

আমার নগরে বৈস যত ইচ্ছা চাষ চষ

তিন সন বহি দিহ কর।

হাল প্রতি দিবে তুকা কারে না করিহ শঙ্কা

পাটোয় নিশান মোর ধর ॥

নাহিক বাড়ি ডি দেড়ি রয়্যা বস্যা দিবে কড়ি

ডিহদার নাহি দিব দেশে।

সেলামী বাঁশগাড়ি নানা বাবে যত কড়ি

নাহি নিব গুজরাট বাসে ॥^{১৭}

এদিকে কলিঙ্গ-রাজ্যেও আকস্মিক প্লাবনের সুযোগ পাওয়া গেল; সেই সুযোগে বন কাটিয়া বাঘ তাড়াইয়া দেখিতে দেখিতে ব্যাধের নেতৃত্বেই গুজরাট নগরের পত্তন হইয়া গেল।

চন্ডী-মঙ্গল-বর্ণিত কালকেতু-প্রতিষ্ঠিত এই গুজরাট নগর এবং 'শিয়রের' কলিঙ্গ-নগর সম্বন্ধে ভয় পাইবার কোনও কারণ নাই; ইহার সহিত ইতিহাস-প্রসিদ্ধ গুজরাট-দেশ বা কলিঙ্গ-দেশের কোনও যোগ নাই, উভয় দেশই যে পশ্চিমবঙ্গের রাঢ়-অঞ্চলে অবস্থিত ইহাতে বিন্দুমাত্র সন্দেহের কারণ নাই। পশ্চিমবঙ্গের রাঢ়-অঞ্চলের কয়েকটি বনা অঞ্চলকেই সাহিত্যে মহিমাম্বিত করিয়া তুলিবার জন্য কবিগণ ইতিহাস-প্রসিদ্ধ গুজরাট, কলিঙ্গ প্রভৃতি গালভরা নাম

দিয়া লইয়াছেন। শ্বিজ মাধব, মদুকুন্দরাম বার বার এ-কথার উল্লেখ করিয়াছেন যে কলিঙ্গরাজ কংস-নদীর তীরে দেবীর 'দেহারা' তুলিয়াছিলেন। পূর্ববঙ্গের কবি শ্বিজ রামদেব কংস-নদীর ভৌগোলিক তাৎপর্য না বুঝিতে পারিয়া ইহাকে 'কংস সরোবর' করিয়াছেন। এই কংস-নদীর তীরেই কলিঙ্গরাজ মহাসমারোহে দেবীর পূজা করিয়াছিলেন। স্দুতরাং কলিঙ্গ-রাজ্য কংস-নদীর অঞ্চলভূমি বলিয়া মনে হয়। আবার দেখি, এই কংস-নদীর তীরেই দেবী পশুগণের নিকটে দর্শন দিয়া পশুগণের (বন্য অধিবাসিগণের?) পূজা গ্রহণ করিয়াছেন। মদুকুন্দরাম বলিয়াছেন, 'বিজুবনে' পশুগণ দেবীর পূজা দিয়াছিল; এই বিজুবনও কংস-নদীর তীরে। কালকেতু যে গুজরাট-নগর পুস্তন করিলেন তাহা কলিঙ্গ-রাজ্য হইতে অতিশয় দূরবর্তী নহে; কারণ, 'শিয়রে কলিঙ্গরাজ'। গুজরাট রাঢ়েরই একটি বন, 'বসাহ রাজ্য গুজরাট বন' (মদুকুন্দরাম)। এই গুজরাটের বনের 'বড় বড় বৃক্ষ সব পেলায়ে ভাণ্ণিয়া' (মাধব) নতুন নতুন ঘর 'তোলাইয়া' যখন নগর পুস্তন হইল তখন 'ইদিলপুর হোতে আইল প্রজা ষোল শয়ে' (মাধব); কালকেতু 'চন্ডীপুরে দিয়া থানা কাটিয়া গহন ঝানা গড় করিল চারিভিতে' (মাধব)। চন্ডী-মণ্ডলের কবিগণের বর্ণনা পড়িলেই বেশ বোঝা যায় গুজরাট হইতে কলিঙ্গদেশ বেশি দূরবর্তী নহে। আমরা দেখিতে পাই, ভাঁড়ু দস্ত যেদিন কাল-কেতুর দরবারে অপমানিত হইল তাহার পরের দিনই—

মিথ্যাবাক্যে রমণীরে করিয়া প্রতীত।
 বাড়ীর গোদার জলে ডুব দিলেক স্বরিত ॥
 দেয়ানেতে যায়ে ভাঁড়ু মনে নাঞি হেলা।
 চুরি করি লইলেক ফুল কাঁচাকলা ॥
 ভেট সজ্জা লয়ে ভাঁড়ু করি পরিপাটি।
 বাড়ীর বার্তা শাক তুলি বান্দিলেক আঁটি ॥
 বীরের খাসি লইয়া ভাঁড়ু দেয়ানেতে যায়ে।
 তারকপুর সিংগাপুর স্বরায়ে এড়ায়ে ॥
 বিনোদপুর এড়াইয়া যায় চন্ডীর হাট।
 উপনীত হইল গিয়া যথা রাজপাট ॥
 ভেট সজ্জা খুইয়া ভাঁড়ু যায়ে একু ভাগে।
 দন্ড প্রণাম কৈল ভূপতির আগে ॥—শ্বিজ মাধব

সকালবেলা পদকুর-জলে ডুবটি দিয়া কাঁচকলা-শাক প্রভৃতির ভেট লইয়া কাল-কেতুর দরবারে যাই বলিয়া ভাঁড়ু দস্ত একেবারে কলিঙ্গরাজ্যের দরবারে গিয়া উপস্থিত হইল; এই কলিঙ্গ-রাজ্যেরও দূরবর্তী কোনও বিরাট রাজ্য হইবার কথা নহে; আর কাঁচকলা বাথুয়া শাকের ভেট লইয়াই যে রাজ্যের দরবারে একেবারে

সোজা গিয়া ওঠা যায় সে রাজারও পরিচয় মোটামুটি আঁচ করা কষ্টকর নয়।
মুকুন্দরামের বর্ণনায়ও দেখিতে পাই—

দক্ষিণে বিজয়ীপুর বামে গোলাহাট।

সম্মুখে মদনপুর সওয়াকোশ বাট॥

রাজার সভায় গিয়া হৈল উপনীত।

প্রণাম করিয়া ভেট রাখে চারিভিত॥

ভাঁড়ু দস্ত যখন কলিঙ্গরাজকে গিয়া কালকেতুর খবর সব পৌঁছাইয়াছিল তখন
সে বলিয়াছে—

দিন গোঁয়াও মিছা কার্যে, মন নাহি দেহ রাজ্যে

চোর খণ্ড না কর বিচার॥

কাননে বধিয়া পশু, উপায় করিত বসু

ফুল্লরা বেচিত মাংস হাটে।

কোটাল ভ্রমিয়া দেশ, দেখুক বীরের বেশ

কালকেতু রাজ্য গুজরাটে॥—মুকুন্দরাম

ইহা পড়িলে মনে হয়, কালকেতু কলিঙ্গ-রাজেরই প্রজা। কলিঙ্গরাজেরই অধিকার-
ভুক্ত বনে সে নীচ ব্যাধজাতিভুক্ত ছিল। সেই বন-প্রদেশে ‘রাতারাতি বড়লোক’
হইয়া সে-যে কখন নিজেই আবার রীতিমত ভূম্যধিকারী হইয়া বসিয়াছে কলিঙ্গ-
রাজা তাহা কিছই টের পান নাই। সহসা টের পাইবার কথাও নহে—সমস্ত
অশ্বলটিই একটি বিরাট বন্য অশ্বল, তাহার মধ্যে কে কখন বিস্ত্রশালী এবং
শক্তিশালী হইয়া কোন্ বনে বড় বড় গাছ কাটিয়া বাঘ মারিয়া নগর-পত্তন করে,
কেহ আসিয়া সংবাদ না দিলে কে তাহার সম্মান রাখে?

আসলে বেশ বোঝা যাইতেছে, কলিঙ্গ গুজরাট সব দেশই হইল রাঢ়ভূমির
কংস-নদীর (বর্তমান কাঁসাই নদী) তীরবর্তী একটি প্রকাণ্ড বনাশ্বল। এই
বিরাট বনভূমিতে বিভিন্ন কালে বিভিন্ন আদিম জাতির ভিতবকার বীরগণ প্রবল
হইয়া উঠিয়া বন কাটিয়া নগর-পত্তন করিয়াছেন, ইহাই এই অশ্বলের সাধারণ
ইতিহাস। এই নগর-পত্তন-ব্যাপারে বর্ণহিন্দুগণের প্রতিনিধিস্থানীয় সামন্ত-
রাজগণ এবং আদিবাসিগণের প্রতিনিধিস্থানীয় বীরগণের মধ্যে সংঘর্ষ বহুবার
দেখা দিয়াছে; সেই সংঘর্ষ ও মিলনের ভিতর দিয়াই ঐ অশ্বলের মিশ্র সমাজ-
জীবন, রাষ্ট্র-জীবন ও ধর্ম-জীবন গড়িয়া উঠিয়াছে। কলিঙ্গরাজ যে তৎকালীন
বর্ণহিন্দুর প্রতিনিধিস্থানীয় একজন ক্ষুদ্র সামন্তরাজ তাহার পরিচয় তাহার
রাজসভার বর্ণনার ভিতরেই আছে। কালকেতুকে ধরিয়া আনিতে কলিঙ্গরাজ লোক-
লস্কর পাঠাইয়া দিয়াছিলেন; ‘দিবা অবশেষে কোটাল প্রবেশে কলিঙ্গ।’ তখন—

বার দিয়া বসিয়াছে কলিঙ্গ-ভূপাল।

রাজার দক্ষিণে বৈসে বিজয় ঘোষাল॥

বামদিকে মহাপাঠ নরসিংহ দাস।

সম্মুখে পাঠক চন্দ পড়ে ইতিহাস॥

রাজার সভাতে বৈসে সুপাণ্ডিত ঘটা।

পরিধান পীত-বাস ভাল-জুড়ি ফোটা॥—মুকুন্দরাম

ইহার ভিতর কোটাল বন্দী কালকেতুকে উপস্থিত করিলে কলিঙ্গরাজ বলিয়াছিলেন—

ছুতো না যুয়ায় বেটা অতি নীচ জাতি।

সভামাঝে বসিয়া কথার দেখ ভাতি॥

কোন্ সাধুজনে বধি নিলি বেটা ধন।

মোরে না কহিয়া বেটা কাটাইলি বন॥—মুকুন্দরাম

ভাঁড়ু দস্তও আসিয়া কলিঙ্গরাজের নিকটে যখন কালকেতুর বিরুদ্ধে অভিযোগ জানাইয়াছিল তখনও কলিঙ্গরাজের জাত্যভিমান উদ্রিক্ত করিবার চেষ্টা দেখি—

নিবেদহু নরনাথ কর অবধান।

রাজ্যেত বণিক হইল বাধ বলবান॥

গোপতে সৃজিল পুরী গুজরাট নগরে।

ব্যাধ-নন্দন হইয়া ছত্র ধরে শিরে॥—মাধব

এই বর্ণহিন্দু কলিঙ্গ-ভূপতির প্রতিষ্ঠিত বা পূজিত এক দেবীর কংসাই-অঞ্চলে প্রসিদ্ধি ছিল, এবং কংস-নদীর তীরে দেবীর একটি প্রসিদ্ধ মন্দির ছিল বলিয়া মনে করি। বর্ণহিন্দু-পূজিতা বলিয়া দেবী পৌরাণিক চণ্ডিকা বলিয়াই প্রসিদ্ধা ছিলেন। কালকেতু যে বন্য ব্যাধ-জাতির প্রতিনিধি তাহাদের মধ্যেও তাহাদের নিজেদের এক দেবী ছিলেন; কালকেতুর সম্মুখ ও প্রতিপত্তি-লাভের সঙ্গে এই দেবীও স্বাভাবিকভাবেই কতকটা প্রচারলাভ করিলেন। কালকেতুর গুজরাট-নগরে যে-সকল বর্ণহিন্দু বসতি স্থাপন করিল তাহাদিগকে এই বন্য ব্যাধ-পূজিতা বা বনের অধিবাসী ‘পশু-গণ-কর্তৃক পূজিতা দেবীকেই দেবী বলিয়া গ্রহণ করিতে হইল।’ পশু-গণ-পূজিতা এবং কালকেতুর বরদাতা এই দেবী কে? সবগুণ চণ্ডী-মণ্ডলেই দেখিতে পাই, এই দেবী স্বর্ণ-গোধিকা রূপ ধারণ করিয়া বনে ব্যাধ কালকেতুর নিকটে ধরা দিয়াছিলেন। ব্যাধ কালকেতু মৃগয়ার শিকার-রূপেই স্বর্ণ-গোধিকাকে গৃহে লইয়া আসিল; কালকেতুর অসাক্ষাতে কালকেতুর গৃহেই স্বর্ণ-গোধিকা অপরূপ দেবীমূর্তি ধারণ করিলেন। মোটামুটি তাহা হইলে দেখিতে পাইতেছি, এই দেবীর যোগ গোধিকার সহিত। ঘটনাটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ বলিয়া মনে হয়। পুরাণগুলির মধ্যে অত্যন্ত অর্বাচীন পুরাণ, বৃহস্পতি-পুরাণে গোধিকারূপে দেবীর কালকেতু ব্যাধকে ছলনা করিবার উল্লেখ দেখা যায়। এই শ্লোকে ধনপতি সদাগর-কর্তৃক

কমলে কামিনী দর্শনের উপাখ্যানেরও আভাস পাই।^{১৫} কিন্তু এই শ্লোক হইতে যে বাঙলা কাব্যে কালকেতু ব্যাধ বা ধনপতি সদাগরের কাহিনীর উদ্ভব নয়, বরং বাঙলা কাব্যের গম্পাংশ হইতেই শ্লোকাটির উৎপত্তির সম্ভাবনা, এ-বিষয়ে আজ আর কোনও মতস্বৈধ নাই। পুরাণ-তন্ত্রাদি শাস্ত্রে দেবীর সহিত গোধিকার সম্পর্কের কথা অন্যভাবে দেখিতে পাওয়া যায় কালিকা-পুরাণে ও বিশ্বসার-তন্ত্রে। “কালিকা-পুরাণে চাঁড়কার প্রীতির জন্য গোধা বলিদান করার উপদেশ পাওয়া যায়। বিশ্বসার-তন্ত্রের পঞ্চম পটলেও বলা হইয়াছে যে, গোধা-মাংসে গৃহ্যকালী তুষ্টা হন।”^{১৬} উক্তিগদুলি কিষ্ণু বিরোধী হইলেও ইহার ভিতর দিয়া মোটামুটিভাবে দেবীর সহিত গোধার একটা যোগ দেখিতে পাইতেছি। এই গোধার সহিত দেবীর যোগের স্পষ্ট প্রমাণ মিলিতেছে বাঙলাদেশে প্রাপ্ত কতকগুলি প্রস্তরমূর্তির মধ্যে। সাধারণতঃ এই মূর্তিগদুলির নিম্নদেশে একটি গোধামূর্তি দেখিতে পাওয়া যায়। এই মূর্তিগদুলি খ্রীষ্টীয় স্বাদশ শতকের কাছাকাছির বলিয়া পণ্ডিতগণ মনে করেন। মালদহে প্রাপ্ত এই-জাতীয় একটি মূর্তি প্রাচীনতর বলিয়া পণ্ডিতগণের অভিমত। প্রস্তরমূর্তির মধ্যে যেমন এই গোধা-সমন্বিত দেবীর সাক্ষাৎ পাই, তেমনই সংস্কৃতে লিখিত কিছু কিছু প্রতিমা-নির্মাণ-গ্রন্থে এই গোধা-সমন্বিত দেবীর উল্লেখ পাওয়া যায়। জৈন মূর্তি-শিল্পেও গোধা-বাহনা গোপীমূর্তি পাওয়া যায়। সেই দেবীর ধ্যান এইরূপ—“গৌরীং দেবীং গোধাবাহনাং চতুর্ভুজাং বরদ-মুখল-যুত-দক্ষিণকরাং অক্ষমালাকুবলয়ালঙ্কৃত-বামহস্তাম্।”^{১৭}

গোপীনাথ রাও তাঁহার *Elements of Hindu Iconography* গ্রন্থের পরিশিষ্টে প্রাচীন মূর্তিশিল্প-সম্বন্ধে গ্রন্থ রূপ-মণ্ডন হইতে যে ‘প্রতিমা-লক্ষণ’ উদ্ভূত করিয়াছেন তাহাতে দেখা যায়^{১৮}—

গোধাসনা ভবেদগোবী লীলয়া হংসবাহনা।

প্রতিমা-লক্ষণে আরও দেখা যায়,—

অক্ষসূত্রং তথা পদ্মম্ অভয়ং চ বরং তথা।

গোধাসনাশ্রিতা মূর্তি গৃহে পূজ্যা শ্রিয়ে সদা॥

এই গোধাসনা বা গোধা-বাহনা অথবা অন্যভাবে গোধা-যুক্তা দেবীর প্রসঙ্গে

^{১৫} স্বং কালকেতু-বরদা ছলগোধিকাসি
বা স্বং শূভা ভবসি মঙ্গলচাঁড়কাখ্যা।

শ্রীশালবাহননৃপাদ্ বণিজঃ স্বেসনোঃ

রক্ষেহম্বজে করিচয়ং গ্রসতী বমস্তী (?) ॥

^{১৬} শ্রীসুদীক্ষণ ভট্টাচার্য, মঙ্গলচাঁড়ীর গীত, ভূমিকা, পৃ. ২১৮০।

^{১৭} B. C. Bhattacharya, *Jaina Iconography*, পৃ. ১৭২; শ্রীসুদীক্ষণ ভট্টাচার্য কর্তৃক পূর্বোক্ত ভূমিকার উদ্ভূত।

^{১৮} ডক্টর আশুতোষ ভট্টাচার্য, বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস, পৃ. ৩৫২।

শ্রীমদ্রত সন্দ্বীভূষণ ভট্টাচার্য মহাশয় একটি অত্যন্ত উল্লেখযোগ্য তথ্যের প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন। “মধ্যপ্রদেশের কয়েকটি আদিম জাতি এখনও গোধাকে কুলকেতুরূপে (totem) পূজা করিয়া থাকে।”^{১১} এইখানেই সব জিনিসটির মূল-সত্যের আভাস পাওয়া যায় বলিয়া মনে করি। যে-সকল আদিম জাতির মধ্যে গোধা ছিল কুলকেতু তাহাদের মধ্যে প্রচলিত দেবীই ক্রমে ক্রমে নানা ভাবে গোধাযুক্ত হইয়া উঠিয়াছিলেন। তাহার পরে আর্য-অনার্য সব দেবীই যখন এক দেবী হইয়া উঠিতে লাগিলেন তখন গোধা-কুলকেতু-জাতি-গণের দেবীই গোধাসনা গৌরীরূপে সংস্কৃত প্রতিমা-লক্ষণে স্থান পাইলেন।

ব্যাধ কালকেতু এই গোধা-কুলকেতু-জাতিভূক্ত বলিয়া মনে করি। যিনি এই জাতির মধ্যে আরাধ্যা দেবী ছিলেন, তিনি স্বাভাবিকভাবেই গোধাগ্রতা; সেই গোধাগ্রতা দেবীই কবি-কল্পনায় রূপান্তর গ্রহণ করিয়াছেন বনমধ্যে স্বর্ণ-গোধিকা মূর্তিতে। কালকেতু বনমধ্যে আকস্মিকভাবে ধনপ্রাপ্ত হইয়া থাকিতে পারে, সে তাহার কায়িক পরিশ্রমেও অপ্রত্যাশিত ধনৈশ্বর্য লাভ করিয়া থাকিতে পারে। যেদূপেই হোক, অপ্রত্যাশিত ধনৈশ্বর্য-প্রতিপত্তি-লাভ ঘটিলে তাহা যে কোনও দেবীর অনুগ্রহেই ঘটিয়াছে, এই বিশ্বাস আমাদের সমাজের মধ্যে বর্তমান কালেও প্রচুরভাবেই দেখিতে পাই। সে-সব ক্ষেত্রে নতুন করিয়া আনুষ্ঠানিক-ভাবে কোনও দেবীর প্রতিষ্ঠার ও অত্যন্ত জাঁকজমক-সহকারে তাহার পূজা-প্রচারের ইতিহাস বর্তমান কালেও দেখিতে পাইতেছি। কালকেতুর ক্ষেত্রেও তাহাই ঘটিয়াছিল।

এদিকে শিয়রেই রহিয়াছেন কলিঙ্গরাজ-প্রতিষ্ঠিত কংস-নদীর তীরবর্তী ‘দেহরাস’ বর্ণহিন্দুগণ-স্বীকৃতা এবং পূজিতা চন্ডিকাদেবী; কলিঙ্গরাজ-প্রতিষ্ঠিত সেই প্রসিদ্ধা দেবী এবং নীচ ব্যাধকুলজাত গোধা-কুলকেতু-সমন্বিত কালকেতুর আরাধ্যা গোধাগ্রতা দেবী যে একই দেবী, সমাজে সেই যুগে এই সত্যটি বিশেষভাবে প্রচারিত এবং স্বীকৃত হইবার প্রয়োজন ছিল। সেই স্বীকৃতির ইতিহাসই দেখি চন্ডী-মঙ্গলের কালকেতু-উপাখ্যানে। সমাজ-জীবনে কালকেতু ব্যাধ অর্থবলে ও প্রতিপত্তিতে এমনভাবে মাথা নাড়া দিয়া উঠিল যে তখন তাহাকে স্বীকৃতি দিয়া বিরাট সমাজদেহের মধ্যে তাহার স্থান করিয়া দেওয়া ছাড়া আর উপায় ছিল না; তাহাকে যখন সমাজদেহের অচ্ছেদ্য অংশ বলিয়া স্বীকার করিতে হইল তখন তৎপূজিতা দেবীকেও সমাজে প্রচলিত মহাদেবীর সহিত অভিন্না বলিয়া গ্রহণ করিতে হইল। গোধা-কুলকেতুর আদিম-জাতিগণ-কর্তৃক পূজিতা গোধাগ্রতা দেবী এইভাবে রাঢ়ের একটি বিশেষ অঞ্চলের সমাজে ও ধর্মে এক সময়ে ব্যাপক স্বীকৃতি ও প্রচার লাভ করিয়া-

ছিলেন। কিন্তু সিংহবাহনা দেবীর সর্ব অঞ্চলে এবং সর্ব সমাজে এত প্রসিদ্ধি ছিল যে এই গোধা-উপাদান দেবীর ক্ষেত্রে আর তেমন কোনও প্রাধান্য লাভ করিতে পারে নাই। তাই চণ্ডী-মঙ্গলে দেবীর বনমধ্যে এই গোধিকা-রূপধারণের এবং কালকেতুর গৃহে আসিয়া আবার অপরূপ দেবীমূর্তি ধারণ করিবার কাহিনীটুকু মাত্রই দেখিতে পাইতেছি; আর বনের পশুগণের সাহিত্যও দেবীর একটা উল্লেখযোগ্য যোগ দেখিতেছি; অন্যত্র দেবী আমাদের সেই প্রসিদ্ধা হরজায়া পার্বতী-চাঁডকা। পরবর্তী কালে আমাদের সাহিত্যে এবং শিল্পে এই গোধা-সংশ্লিষ্টা দেবীর আর কোন উল্লেখ দেখিতে না পাইলেও বাঙলা কবি-ওয়ালাগণের গানে দেবীর এই ব্যাধমুদ্রিত কালকেতুকে অনুগ্রহ করিবার কাহিনীর উল্লেখ দেখিতে পাই—যেমন দেখিতে পাই শ্রীমন্ত সদাগরকে মশানে দেখা দিয়া অনুগ্রহ করিবার কাহিনী।^{২০}

চণ্ডী-মঙ্গল কাব্যগদ্যলির ভিতরে ধনপতি সদাগরের কাহিনীর মধ্যে দেবীর আর-একটি রূপের উল্লেখ দেখিতে পাই, তাহা হইল দেবীর ‘কমলে কামিনী’ রূপ। ধনপতি সদাগর এবং তৎপুত্র শ্রীমন্ত সদাগর এই উভয়েই সিংহল-গমনের পথে সমুদ্রমধ্যে ‘কালীদহে’ দেবীর এই ‘কমলে কামিনী’ মূর্তি দর্শন করিয়াছে। সঙ্গের নাবিকগণ কেহই এই ‘কমলে কামিনী’ দেখিতে পায় নাই, সিংহলের রাজা আসিয়াও প্রথমে দেখিতে পায় নাই। শ্বিজ মাধবের বর্ণনায় দেখি—

কমলেতে কমলিনী বসি রামা একাকিনী

গজরাজ ধরে বাম করে।

ক্ষণেকে উঠাইয়া পেলে ক্ষণে ধরে অবহেলে

ক্ষণেকে আননে নিয়া ভরে॥

মুকুন্দরামের বর্ণনায়ও দেখি—

অপরূপ দেখ আর ওহে ভাই কর্ণধার

কামিনী কমলে অবতার।

ধরি রামা বাম করে সংহারয়ে করিবরে

উগারিয়া করয়ে সংহার॥

২০

কালু বীরকে ধন দিবে ভূমি,
আবার গিয়েছিলে তার ঘরে।—লালু-নন্দলাল, প্রাচীন কবিওয়ালার গীত
ডাকি দুর্গা দুর্গা বোলে,
যোরোছিল ব্যাধের ছেলে

কালকেতু তোমায়।—নীলমণি পাট্টনী, ঐ

তম গুণে সাধনসিদ্ধি, সত্য জানা গেল;

জানি তম গুণে তরে গেল,

কালকেতু ব্যাধের ছেলে॥—কানাই। ঐ

একবার মূখে দুর্গা বলে কালকেতু তোর চরণ পেলে।—রসিকচন্দ্র রায়,

শান্ত পদাবলী, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

শিবজ রামদেব বর্ণনাকে আরও একটু বিস্তারিত করিয়াছেন—

কমল কোরকদলে কামিনী বাসিয়া হেলে
 গজরাজে সংহারে পশ্মিনী ।
 কি যে দেখি অপরূপ বিদরে আন্ধার বন্ধ
 যেন দেখি হিমালয়-নন্দিনী ॥
 কমলে কমলমুখী কমল যুগল আঁখি
 কমলিনী কমলতরণে ।
 পাকাইয়া করিবরে গর্জে রামা হৃদহুঙ্কারে
 পোখি মন পড়ে মন ভঞ্জে ॥
 খেনে করিরাজ ধরি খেনে পাছারিয়া মারি
 খেনে খেনে গগনে উতারি ।
 ও কী বিস্তারিয়া অতি ও কী ধরে মদুখ পাতি
 ও কী কি কমলে-কুমারী ॥

এই 'কমলে কামিনী'র উপাখ্যান পরবর্তী কালে বেশ জনপ্রিয় হইয়া উঠিয়াছিল। ইহাকে অবলম্বন করিয়া যাত্রা-পাঁচালী গাড়িয়া উঠিয়াছিল। 'এই যে ছিল কোথা গেল কমলদলবাসিনী' গানটি কিছুদিন পূর্ব পর্যন্তও গ্রাম্য গায়কগণের মুখে খুব শোনা যাইত। মধুসূদন 'কমলে কামিনী' লইয়া সনেট লিখিয়াছেন। পরবর্তী কালের অনেক কবিও এই কাহিনীর কাব্যময় ব্যাখ্যা দিয়া কবিতা রচনা করিয়াছেন।

চণ্ডী-মঙ্গল-বর্ণিত এই কমলে কামিনী উপাখ্যান গজ-লক্ষ্মীর কিংবদন্তী অবলম্বন করিয়া গাড়িয়া উঠিয়াছে। এই গজ-লক্ষ্মীর মূর্তি অতি প্রাচীন; কিন্তু পূর্ব-ভারতে কোন যুগেই ইহার তেমন কোন প্রসিদ্ধি দেখিতে পাই না; ইহার প্রসিদ্ধি দক্ষিণ-ভারতে এবং দক্ষিণ-পশ্চিম-ভারতে। বাণিজ্যাস্ত্রে ভারতের দক্ষিণ উপকূলে গিয়া বাঙালীগণ এই গজ-লক্ষ্মীর সহিত পরিচিত হইয়া বিস্মিত হইয়াছিলেন, তাহারই কাব্যময় রূপ চণ্ডী মঙ্গলের এই 'কমলে কামিনী'।

দক্ষিণ-ভারতে এবং দক্ষিণ-পশ্চিম-ভারতে গজলক্ষ্মীর যে মূর্তি খুব প্রচলিত তাহা হইল এই—সমুদ্রের মধ্যে একটি প্রকাণ্ড পশ্ম ফুটিয়াছে, তাহার উপরে দণ্ডায়মান এই লক্ষ্মীদেবী; দুই পাশ হইতে দুইটী হস্তী দুইটি হেমকুম্ভ শূড়ে জড়াইয়া দেবীর মস্তকে সলিল-সিঞ্জন করিতেছে। কোথাও শূদ্ধ শূড়ের দ্বারা উৎক্ষিপ্ত সলিল সিঞ্জন করিতেছে। এই গজ-লক্ষ্মীর মূল পরিকল্পনাটিও পৌরাণিক কবি-কল্পনা হইতে উদ্ভূত বলিয়া মনে হয়। বৈদিক খিলসূক্ত শ্রী-সূক্তের^{১১} ভিতরেই আমরা লক্ষ্য করিতে পারি শ্রী-দেবী (বা লক্ষ্মীদেবী)

^{১১} ঋগ্বেদের ৫ম মণ্ডলের অন্তে খিলসূক্তস্থ পঞ্চদশটি মন্ত্র।

নানাভাবে পদ্মের সহিত সংশ্লিষ্ট। পদ্মগদুলিতেও আমরা শ্রী বা লক্ষ্মীদেবীর সহিত পদ্মের এই সংস্রব বিশেষভাবে লক্ষ্য করিতে পারি। এই শ্রী বা লক্ষ্মী সৃষ্টিরূপিনী; সর্বদেশেই পদ্ম সৃজনীশক্তির প্রতীক-রূপে গৃহীত। এইজন্যই বিষ্ণুর নাভি-কমলে প্রজাপতি ব্রহ্মার অবস্থানের কল্পনা। এইজন্য লক্ষ্মী বৈদিক বর্ণনা হইতেই পৌরাণিক যুগ পর্যন্ত পদ্মা, পদ্মাসনা, পদ্মালয়া, কমলা, কমলাসনা, কমলালয়া। এই কমল সলিলোন্মত; সেইজন্যই কি লক্ষ্মীর সমুদ্রোন্মত্ত কল্পনা করা হইয়াছে? আমরা বৈদিক শ্রী-সূক্তেই লক্ষ্য করিতে পারি, লক্ষ্মী পদ্মা, পদ্মবর্ণা, পদ্মোখিতা, আবার ‘আদ্রা’। বিষ্ণু-পূরণে সমুদ্র-মন্থনের ফলে এই শ্রী-দেবীর আবির্ভাবের বর্ণনায় দেখি—

ততঃ স্ফূরৎকান্তিমতী বিকাসিকমলে স্থিতা।

শ্রীদেবী পয়সস্তস্মাদুখিতা ধৃতপংকজা॥

গঙ্গাদ্যাঃ সরিতস্তোম্যৈঃ স্নানার্থমুপতিস্থিরে॥

দিগ্গজা মেহপাত্রস্থমাদায় বিমলং জলম্।

স্নাপয়াণ্ডিক্রিরে দেবীং সর্বলোকমহেশ্বরীম্॥^{২২}

তখন বিকশিত কমলে স্থিতা পদ্মমালাধারিণী স্ফূরৎকান্তিমতী শ্রীদেবী সেই জল (সমুদ্রবারি) হইতে উঠিতা হইলেন।...তখন গঙ্গাদি নদীসমূহ বিবিধ জলের দ্বারা দেবীর স্নানের জন্য উপস্থিত হইলেন। দিগ্গজগণও হেমপাত্রস্থ বিমল জল লইয়া সেই সর্বলোকমহেশ্বরী দেবীকে স্নান করাইয়াছিল।

আমাদের মনে হয়, এই-জাতীয় কবিত্বময় বর্ণনা হইতেই গজ-লক্ষ্মীর পরিকল্পনা গড়িয়া উঠিয়াছে। এই গজ-লক্ষ্মী-পরিকল্পনার বিস্তারেই দেখিতে পাই, কমলস্থিতা দেবী দৃঢ় হাতে করী লুফিয়া খেলিতেছেন; একবার তাহাকে গ্রাস করিতেছেন, আবার তাহাকে মুখ হইতে উদ্‌গীর্ণ করিয়া দিতেছেন (গ্রসতী বয়ন্তী)। এই প্রসঙ্গে লক্ষ্য করিতে পারি শ্রী-সূক্তে দেবীকে ‘পদ্মকরীণী’ বলা হইয়াছে।^{২৩} ‘পদ্মকর’ শব্দ গজশব্দ-ডাগ্রবাচক। আর-একটি পৌরাণিক তথ্যের প্রতিও দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি। পূরণে অঘটন-ঘটন-পটীয়াসী বিষ্ণু-মায়া প্রসঙ্গে স্থানে স্থানে বলা হইয়াছে যে, এই দেবী সদেবাসুর-মানুষ সর্ব জগৎকে গ্রাস করেন, আবার সৃজন করেন। কৰ্ম-পূরণে দেখি—

অন্যৈব জগৎ সর্বং সদেবাসুরমানুষম্।

মোহয়ামি ম্বিজগ্রেষ্ঠা গ্রসামি বিসৃজামি চ॥^{২৪}

^{২২} প্রথমোংশ, ৯ম অধ্যায়।

^{২৩} আদ্রাং পদ্মকরীণীং পদ্মিণীং ইত্যাদি।

^{২৪} পূর্বভাগ, ১। ৩৫, বঙ্গবাসী সং।

ইহাই কি দেবীর গজ-ভক্ষণ এবং গজ-বমনের তাৎপর্য? বৃহদাকার হস্তী কি এখানে বিরাট বিশ্বব্রহ্মাণ্ডেরই প্রতীক মাত্র? পরবর্তী কালের কবীর প্রভূতির প্রহেলিকার-কবিতার ভিতরেও এই ভাবের আভাস দেখিতে পাই।

বাঙলা মঙ্গল-কাব্যগদ্যলির মধ্যে আসিয়া দেবীর ষত প্রকারের রূপান্তর দেখিতে পাই তাহার ভিতরে একটি বিশেষ লক্ষণীয় রূপান্তর হইল দেবীর লৌকিক রূপান্তর। পৌরাণিক তত্ত্ব, উপাখ্যান, বর্ণনা, কিংবদন্তী সামাজিক উত্তরাধিকার-রূপেই মঙ্গলকাব্যের কবিগণ অনেকখানি পাইয়াছেন। কাহারও কাহারও হয়ত পুরাণাদির সহিত কিছ্ কিছু প্রত্যক্ষ যোগও থাকিতে পারে। উমার হিমালয়-দাহিতা-রূপে জন্ম হইতে আরম্ভ করিয়া মহেশ্বর শিবের সহিত তাহার বিবাহের আখ্যান মঙ্গল-কাব্যের কবিগণ মোটামুটিভাবে কালিদাসের কুমারসম্ভব-কাব্যের অনুরূপ ভাবেই বর্ণনা করিয়াছে। উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত এইসব উপাদান অতি স্বাভাবিক ভাবেই মঙ্গল-কাব্যাকারগণের রচনায় স্থান পাইয়াছে—এইসব উপাদান লইয়া আর পৃথকভাবে বিস্তারিত আলোচনার তেমন কোনও প্রয়োজন দেখিতোঁছি না। লক্ষণীয় নূতন উপাদান হইল সেই সেই যুগের মানবীয় উপাদান। মঙ্গল-কাব্যগদ্যলিতে দেখিতে পাই, কৈলাসবাসী যোগেশ্বর শিব ক্রমে ক্রমে বঙ্গবাসী ‘মাতাল ভোলায়’ রূপান্তরিত হইয়াছেন; দেবীও সঙ্গে সঙ্গে নিম্নমধ্যবিস্ত পরিবারের বেকার মাতাল বৃদ্ধ স্বামীর সদ্ধ-দুঃখের ভাগিনী বঙ্গবাসিনী দারিদ্র্য-লাঞ্ছিতা ‘ঘরণী’। হর-গৌরীর এই লৌকিক রূপান্তরের আভাস বিভিন্ন যুগের সংস্কৃত সাহিত্যের মধ্যেই রহিয়াছে; কিন্তু সেখানেও দেবীর স্বামি-পুত্র-কন্যা লইয়া ঘর-সংসার লৌকিক গৃহচিহ্নকে অবলম্বন করিয়া চিত্রিত হইলেও সেখানে দেবী এমনভাবে ‘দিন-আনে দিন-থায়’-পর্যায়ের নিম্নমধ্যবিস্ত সংসারের সদ্ধদুঃখজালে জড়াইয়া পড়েন নাই। সংস্কৃত বর্ণনাগদ্যলির ভিতরে মনে হয় সাময়িকভাবে দেবী লৌকিক জালে বদ্ধ হইয়া পড়িলেও তাহার কৈলাস গমনের সম্ভাবনা একেবারে লুপ্ত হইয়া যায় নাই; কিন্তু বাঙালী কবিগণ স্থানে স্থানে দেবীকে এমনভাবে বাঙলাদেশের ভাঁড়ার-উঠান-রান্নাঘরের মধ্যে জড়াইয়া ফেলিয়াছেন যে সেখান হইতে মুক্তিলাভ করিয়া পুনঃ কৈলাস প্রবেশের বুদ্ধি আর কোনও পথ নাই।

মুকুন্দরামের চন্দী-মঙ্গলে পৌরাণিক বর্ণনার ফাঁকে ফাঁকেই দেবীর এই মানবীয় রূপান্তর আমরা লক্ষ্য করিতে পারি। ‘বাপের ঘরে’ যাইবার অনুমতি চাহিয়া সতীরূপে দেবী শিবের নিকট যে বিনতি জানাইয়াছেন তাহার ভিতরেই বাপের-বাড়ি-মুখী বাঙালী মেয়ের রূপটি ফুটিয়া উঠিয়াছে। দেবী শিবকে বলিতেছেন—

সদমঙ্গল সূত্র করে

আইনু তোমার ঘরে

পূর্ণ বৎসর হইল সাত।

দূর কর অপরাধ

পূরহ মনের সাধ

মায়ের রন্ধনে খাব ভাত ॥

পশ্চত কন্দরে বসি

নাহি পাট পড়সী

সীমন্তে সিন্দূর দিতে সখী।

একদিন কোথা যাই

যদুড়াইতে নাহি ঠাই

বিধি মোরে কৈল জন্ম দঃখী ॥^{২০}

কয়েক বৎসর একাদিক্রমে স্বামীর ঘর করিয়া সেই করুণ আকৃতি—‘মায়ের রন্ধনে খাব ভাত!’ যাগ-যজ্ঞ উপলক্ষ্য মাত্র, লক্ষ্য ঐ মায়ের হাতের রান্নাটুকু। আবার মায়ে-ঝিয়ে যেখানে কলহ লাগিয়াছে সেখানেও একেবারে বাঙালী ঘরের চিত্র। সতী দেহ ত্যাগ করিয়া উমারূপে গিরিরাণী মেনকার ঘরে জন্ম গ্রহণ করিয়াছেন। বৃন্দ শিবের সহিত তাঁহার বিবাহ হইয়াছে। হর-গৌরীর বিবাহে বাঙালী স্ত্রী-আচার মেনকা কিছুই বাকি রাখেন নাই;^{২১} প্রতিবেশিনীগণকে লইয়া ‘জলসহা’র অনুষ্ঠানও বিধিমত পালন করিয়াছেন। কিন্তু বিবাহের পরে বৃন্দ জামাতা বাবাজীর আর শব্দ-গৃহ হইতে নড়িবার চড়িবার কোনও লক্ষণ দেখা গেল না। নড়িয়া চড়িয়া লাভই বা কি, নড়িলে চড়িলেই ত আবার ছেঁড়া ঝুলি লইয়া ভিক্ষায় বাহির হইতে হইবে। পার্বতীও বাপের বাড়ি মহা আনন্দেই আছেন, দিন-রাত্রি পাশা খেলিয়াই চলিয়া যায়। কিন্তু গরীব মা-বাপ আর কত দিন পারে? তা ছাড়া জামাই বাবাজী ত আর ঠিক একা নহে, সঙ্গে ত আবার কিছু ভূত-প্রেত তাল-বেতালও রহিয়াছে।^{২২} তদুপরি জামাইয়ের আবার একটু নেশার অভ্যাস আছে, ভাঙের খরচটাও শব্দ-শাশুড়ীর উপর দিয়াই চলে। মেয়েও শূদ্ধ যে বাপ-মায়ের ঘর জুড়িয়াই আছে তাহা নহে, দিন-রাত বসিয়া পাশাই খেলিবে, ঘরে একা বৃন্দা মা পারে না দেখিয়াও তৃণগাছি ছিঁড়িয়া ভিন্ন করিবে না। সংসার যখন প্রায় অচল হইয়া উঠিল এবং শরীরও যখন আর চলে না তখন মা মেনকাকে কন্যার প্রতি কিছু ককর্শবাণী প্রয়োগ করিতেই হইল—

তোমা ঝিয়ে হৈতে গৌরী মজিল গিরিয়াল।

ঘরে জামাই রাখিয়া পদধিষ কত কাল ॥

দৃশ্য উথলিতে গৌরী নাহি দেহ পানি।

সখী সঙ্গে খেল পাশা দিবসরজনী ॥

দরিদ্র তোমার পতি পরে বাঘছাল।

সবে ধন বড়ো বৃষ গলে হাড়মাল ॥

^{২০} কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় সংস্করণ।

^{২১} রামকৃষ্ণ কবিচন্দ্রের “শিবায়নে” হর-গৌরীর ‘শয্যা তোলনীরও চমৎকার বর্ণনা দেখিতে পাই।

প্রেত ভূত পিশাচ মিলিল তার সঙ্গ।

অনুদিন কত নাকি কিনা দিব ভাঙ্গ।

রান্ধি বাড়ি আমার কাঁকালো হইল বাত।

ঘরে জামাই রাখিয়া জোগাব কত ভাত॥—মুকুন্দরাম

কিন্তু মেয়েও বেশ কোমর বাঁধিয়া ঝগড়া করিবার মেয়ে, ছাড়িয়া কথা বলিবার পাত্রী নহেন; তিনি নিজের অংশের জমা-জমি ভাগ-বাঁটরাও বেশ বোঝেন।—

এমন শূনিয়া গোরী মায়ে'র বচন।

ক্রোধে কম্পমান তনু বলেন তখন॥

জামাতারে পিতা মোর দিল ভূমি দান।

তাহে ফলে মাষ মৃগ তিল সর্ষা ধান॥

রান্ধিয়া বাড়িয়া মাতা কত দেহ খোঁটা।

আজি হইতে তোমার দুয়ারে দিন দুর্কাটা॥

এই বলিয়া গোরী কোপে ও অভিমানে 'ঝলকে ঝলকে লোচনের লোহ' বহাইয়া দিয়া বৃন্দ স্বামী লইয়া মায়ে'র ঘর ছাড়িয়া চলিলেন। ইহার পরে মাতাল বেকার অলস বৃন্দ স্বামী লইয়া দেবীর দুঃখ-দারিদ্র্যের ঘর-করনা—সে-সব চিত্র একেবারেই আমাদের দৈনন্দিন 'কণ্টের সংসারে'র চিত্র।

পূর্বের দিন শিব ভিক্ষায় বাহির হইয়াছিলেন, বৃন্দ বয়সে রোজ রোজ আর বাহির হইতে ইচ্ছা করে না; এদিকে সোদনকার ভিক্ষালব্ধ তণ্ডুল যে তৎ-পূর্বদিনের 'উদার শূন্য'তেই খরচ হইয়া গিয়াছে তাহা ত ভোলানাথের জানিবার কথা নহে; তিনি সকালবেলা উঠিয়াই খোশমেজাজে 'গণেশের মাতা'কে একটু ভাল-অভাল রান্নার ফরমাশ করিলেন; এই রান্নার পদ-প্রকরণের তালিকাটি নিম্নমধ্যবিস্তৃত বাঙালীর পক্ষে এতই রসাল যে আমরাও তালিকাটি উদ্ধৃত করিবার লোভ সম্বরণ করিতে পারিতেছি না।—

আজি গণেশের মাতা রান্ধ মোর মত।

নিমে সিমে বেগুনে রান্ধিয়া দিবে তিত॥

সুকুতা শীতের কালে বড়ই মধুর।

কুমড়া বার্তাকু দিয়া রান্ধিবে প্রচুর॥

নটিয়া কাঁটাল-বিচি সার গোটা দশ।

ফুলবাড়ি দিবে তাহে আর আদা-রস॥

কটু তৈল দিয়া রান্ধ সরিষার শাক।

বাথুয়া ভাজিয়া তৈলে কর দঢ় পাক॥

রান্ধিবে মনুসুরি ডাল দিবে টাৰা-জল।

খন্ড মিশাইয়া রান্ধ করজার ফল॥

ঘৃত জিরা সন্তলনে রান্ধিবে পালঙ্গ।

ঝাট স্নান কর গৌরী না কর বিলম্ব॥—মৃদুন্দরাম

শিব ঠাকুরের কিণ্ডিৎ নেশার মোতাতে দেবী রান্নার ফরমাশ ত বেশ পরিপাটিভাবেই পাইলেন; কিন্তু তিনি ত আর কৈলাসের দেবী নন, সৃষ্টি-কারিণী বিশ্বজননীও নন, তিনি হইলেন বাঙলাদেশের ঘরে ঘরে যে-সব ‘রমেশের মাতা’, ‘পরেশের মাতা’, ‘যোগেশের মাতা’ রহিয়াছেন তাঁহাদেরই অন্যতমা ‘গণেশের মাতা’। তিনি কাটাছাটা জবাব দিলেন—

রন্ধন করিতে ভাল বলিলে গোঁসাই।

প্রথমে যে দিব পাত্রে তাই ঘরে নাই॥

আজিকার মত যদি বান্ধা দেহ শূল।

তবে সে আনিতে পারি প্রভু হে তন্দুল॥

অতঃপর স্বামী-স্ত্রীতে গৃহ-কলহ বাঙালীর গৃহে যে রূপ ধারণ করে শ্রীশ্রীকৈলাসধামেও সেই রূপই ধারণ করিল।

দেবীর এই লৌকিক রূপের চক্ৰম দৃশ্য ফুটিয়া উঠিয়াছে রামেশ্বরের ‘শিবায়ন’ কাব্যে। শিব ভিক্ষা করিয়া ফিরিতেছেন, বাড়ির নিকটে আসিয়া ‘বুড়া-ভিখারী’ বিষাগে ফুঁ দিলেন; ‘হাভাতে ঘরের পেট-টিংটিং দুই ছেলে কার্তিক-গণেশ, বাপ ভিক্ষা হইতে ফিরিয়াছে বুঝিতে পারিয়াই কিণ্ডিৎ খাদ্যলোভে ছুট দিল। রোজ এই সময়ে ভিক্ষার জিনিস লইয়া এক কলহ-কোন্দলের পালা দেখা দেয়; সতরাং—

বালকে বাবণ করে বিশাল-লোচনী।

কৈর নাই কোন্দল কোপবে শূলপাণি॥

অদ্য বাছা ভব্য হও সব্য চক্ষু নাচে।

তব বাপ আলো দিব বাট্যা থাক কাছে॥^{২৭}

কিন্তু ক্ষুধিত বালকেরা কি আর এইসব বিনয়-বচনে কর্ণপাত করে? তাহারা ধাইয়া গিয়া বাপের ‘পথ আগুলিল’ এবং পিতার কাঁধের ভিক্ষার ঝুলি দেখিয়া একপায়ে নাচিতে আরম্ভ করিল। তখন ‘শূলী দিল ঝুলি দোঁহে লুটী কর্যা খায়।’ দুই ভাই হাঁটু গাড়িয়া কাড়াকাড়ি আরম্ভ করিল; কাড়াকাড়ি হইতেই হুড়োহুড়ি, হুড়োহুড়ি হইতেই হাতাহাতি। কার্তিকের ত মোটে দুইটি হাত, তাহাও গণেশ শড়ু দিয়া জড়াইয়া ধরিয়াছে, এবং সে নিজে চারি হাত দিয়া তাহার গজমুখে মর্দি মর্দি খাবার গিলিতেছে। তখন অতি স্বাভাবিকভাবেই ‘কার্তিক কান্দেন করাঘাত কর্যা বৃকে’। ইহা ত প্রায় নিত্য-

^{২৭} শ্রীযোগলাল হালদারের সংস্করণ।

নৈমিত্তিক ব্যাপার—তর্জন-গর্জন, মারধর করিয়া কিছু লাভ নাই; তাই—

দুর্গা দেখ্যা বলে ডাক্যা শুন গজানন।

কার্তিকের করে কিছু দাও বাছাধন॥

বিনয় মায়ের বদুখ্যা বিনায়ক শূর।

কিছু দিল কার্তিকে কোন্দল হৈল দূর॥

শিব হাজার হোক বড় মানুস, ঝুলি কাঁধে গাঁয়ে গাঁয়ে ঘুরিয়া শ্রান্ত হইয়া পড়িয়াছেন। শিবকে বসিতে আসন দিয়া গণেশের মা পাখার বাতাস করিতে আরম্ভ করিলেন। কিন্তু পাখার বাতাসে কি আর 'বুড়াশিবের' শ্রান্তি যায়?

শিব বলে শুন শিবা সেবা কর কী।

ফাল্গু উড়ে ভাঙ্গা বিনা ভেকা হয়্যাছি॥

ঘরে ছিল ঘোটনা মূষল গেল ফাটা।

দিন দুই দানবদলনী দেহ বাট্যা॥

কিন্তু মায়ের পক্ষে দানব দলন করা অনেক সহজ, তাহাতে মায়ের উৎসাহও প্রচুর; কিন্তু ঘরে বসিয়া বড় ভিখারী স্বামীর ভাঙ বাটিতে মায়ের বড় অনিচ্ছা। সুতরাং—

পার্বতী বলেন আর পারি নাই যাও।

পোড়া ভাঙ গুড়া সিঁধ ফাঁকি কর্যা খাও॥

কিন্তু—

গিরিশ বলেন গোরী গুড়া সিঁধ আছে।

গুড়া খায়্যা বড় মানুস পড়্যা মরি পাছে॥

বলিয়া বড় মানুস দেবীর নিকটে নানাভাবে অনুন্নয়-বিনয় করিতে লাগিলেন, এবং পার্বতীকে স্মরণ করাইয়া দিলেন যে 'ভাষার পরম ভাগ্য ভাগি যার ভর্তা' এবং স্বামীর কথার উপরে 'মুখসাট মার্যা' কথা বলা স্ত্রীর পক্ষে নিতান্তই অশোভন। তখন দেবী আর কি করেন?—

হরবাক্যে হৈমবতী হাসে খল খল।

গোরী গগরী হতে গড়াইল জল॥

গাজা-ঝাড়া তিতা তাজা ভিজাইয়া তাকে।

মহিমর্দিনী বাট্যা দিল মনুহর্তেকে॥

হিন্ডীর সমীপে চুড়ী দিল হান্ডী ভর্যা।

শিব তাকে ছাকে বাপে-পোয়ে বন্দ খর্যা॥

সিঁধ খাইয়া বড়শিবের বেশ মোতাত বৃষ্টি হইল; ঝটপট দুটি রান্না করিয়া দিবার জন্য 'গিরীশের ঝর' প্রতি আদেশ হইল। দেবী রান্না করিলেন; বাপে-পোয়ে তিন জনে খাইতে বসিলেন। দেবী খাবার দিতেছেন, কিন্তু পারিয়া

উঠিবেন কেন? এদিকে কার্তিকের 'ষড়ানন', গণেশের এক; সদুতরাং দুই পদ্যের
সাত মৃদু—স্বামীর পঞ্চ মৃদু—একুনে বারখানি মৃদু।

তিনজনে একেবারে বারমুখে খায়।

এই দিতে এই নাই হাড়ি পানে চায়॥

...

...

...

সুস্তা খায়্যা ভোস্তা চায়্যা হস্ত দিল শাকে।

অন্নপূর্ণা অন্ন আন রুদ্রমূর্তি ডাকে॥

কার্তিক গণেশ ডাকে অন্ন আন মা।

হৈমবতী বলে বাছা ঠৈষ্য হৈয়্যা খা॥

মায়ের কথা শুনিয়া কার্তিক ধৈর্য ধারণ করিয়া মৌনী হইয়াছিল—কিন্তু শিব
পিছন হইতে কার্তিককে উস্কানি দিতেছিলেন এবং মায়ের বাক্যে কি জবাব
দিতে হইবে তাহাও পিছন হইতে শিখাইয়া দিতেছিলেন। সদুতরাং কার্তিক
বলিয়া উঠিল—

রাক্ষস ঔরসে জন্ম রাক্ষসীর পেটে।

যত পাব তত খাব ধৈর্য হব বটে॥

পদ্যের উক্তি শুনিয়া মা রাগিলেন না; হসিয়া অন্ন বিতরণ করিতে লাগিলেন।—

দিতে নিতে গতায়াতে নাহি অবসর।

শ্রমে হৈল সজল সকল কল্বেবর॥

...

...

...

হরবধু অম্লমধু দিতে আর বার।

খসিল কাঁচলি কুচে পয়োধর ভার॥

লাটা-পাটা হাতে বাটা আলাইল কেশ।

গব্য বিতরণ কৈল দ্রব্য হইল শেষ॥

স্বামি-পদ্যের খাওয়া হইয়া গেলে মা নিজে খাইতে বসিলেন। মায়ের সেই
খাইতে বসার মধ্যেও কবি রামেশ্বর বঙ্গ-পল্লীর জনৈকা 'গণেশের মা'র সমবয়সী-
দের বা সহচরীদের লইয়া পা ছড়াইয়া বসিয়া গম্পে-গদুজবে হাস্য-কৌতুকে
আস্বে আস্বে গ্রাস তুলিবার চিত্রটি ভুলিতে পারেন নাই।

সহচরী সগ্গে করি পসারিয়া পা।

গ্রাস গড়ে গিরিসুতা গণেশের মা॥

মধ্যখানে মহামায়া সখী সব পাশে।

অন্নমুখে উপকথা আরম্ভিয়া হাসে॥

একদিন সকালবেলা বড়ুাশিব 'রামরস' একটু বেশী মাত্রায় সেবন করিয়া
নেশায় বদ হইয়া আছেন, আজ আর ভিক্ষায় বাহির হইবার ইচ্ছা নাই। কিন্তু
নেশায় জন্মিয়া বসিয়া থাকিবার উপায় কি? 'ভাত নাই ভবনে ভবানী বাণী বাণ।'

নিত্যকারের সেই তিক্ত বাক্যবাণে বড়ার মেজাজ ক্ষিপ্ত হইয়া উঠিল, বলিলেন, ‘কালিকার কিছ্‌দু নাই উড়াইলে সব?’ এ-কথায় দেবী অপমানিতা বোধ করিলেন; তিনি বলিলেন, তিনি ‘ভিক্ষুরের ভাষা’ হইলেও ছোটলোকের ঝি নন, তিনি ‘ভূপতির ঝি’, সুতরাং সংসারের জিনিস এদিক-ওদিক করিবার অভ্যাস তাঁহার নাই--‘দিয়াছিলেন যত ধন লেখ্যা-কর্যা নেও।’ নিরঙ্কর বড় ভিখারী জীবনে কোনদিন লেখাপড়ার ধার ধারেন নাই; তিনি একটু ‘রামরস’ পান করেন আর হরিনাম গান করেন।—

বিশ্বনাথ বলে এই বয়সে আমার।
বসন্তমতী পাতাল গিয়াছে কতবার॥
লেখাজোখা জানি নাই রামরস খায়্যা।
হয়্যাছি অজরামর হরিগদ্য গায়্যা॥
মোকে মিথ্যা লেখাজোখা মনে মনে কর।
ঠেক্যাছি তোমার ঠাঁঞ ঠেংগাইয়া মার॥
ক্ষমা কর ক্ষেমাঙ্করী খাব নাই ভাত।
যাব নাই ভিক্ষায় যে করে জগন্নাথ॥

পার্বতী বলিলেন, “এখন ত ভাঙ-সিন্ধির নেশায় জমিয়া আছ—ভাতের আর দরকার নাই, নেশা ভাঙিলেই তো আবার দুটি কিছ্‌দু খুঁটিয়া খাইবার দরকার হইবে। তা ছাড়া, নিজে না হয় বৃদ্ধমানুষ, একদিন খাবার না হইলেও চলিবে; বাপের কাছেই যে দুই ‘পো’ বসিয়া আছে, তাহারা ত একটু পরেই ‘ক্ষুধা হৈলে কবে মোকে খাইতে দে না গো’; তখন আমি কি উপায় করিব?” প্রসঙ্গত মহামায়া একথা অতি স্পষ্টভাবেই জানাইয়া রাখিলেন যে তাঁহার নিজের কিন্তু আর করিবার কিছ্‌দুই নাই; কারণ—

ডাকিনী ডিম্বের ঘরে ডুবাইল দেশ।
ধার দিতে আর কেহ নাই অবশেষ॥
বান্ধা দিতে বাকি নাই দিতে নাই দাতা।
জঠর আনলে বলে জগতের মাতা॥

এখানে ‘জগতের মাতা’ শব্দের অর্থ হইল দুর্নিয়ার দরিদ্রের ঘরের সাধারণী-কৃত মাতা।

অতএব শেষ পর্যন্ত ছেঁড়া-ফুটা তালিমারা বর্দালিটি কাঁধে করিয়া বড়শিবকে আবার বাহির হইতে হয়। এদিনে কিন্তু ভিক্ষায় অনেক কিছ্‌দু মিলিল; শূন্য চাল-ডাল নয়, ধন-রত্নও। বাড়িতে আসিয়া ‘বড়’ যখন বর্দালিটি পার্বতীর সামনে হানিয়া রাখিলেন তখন পার্বতী সুখী হইলেন বটে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে বিস্মিতা এবং ভীতও হইলেন। এত ধন যে ফোঁটাকাটা হরিনাম-করা বড় ভিক্ষা করিয়াই

লাভ করিয়াছেন তাহা পার্বতীর বিশ্বাস করিতে ইচ্ছা করে না; তাই—

সুন্দরী সুদান শিবে সত্য বল শূলী ।

কারে মার্যা ধন হর্যা পুরাইলে ঝুলি ॥

গলা ভর্যা মালা যার কপাল জুড়্যা ফোঁটা ।

দিনে হও ব্রহ্মচারী রাতে গলা-কাটা ॥

...

...

...

বৈষ্ণব বলাও বিপরীত কর কাজ ।

ধর্ম নাশ আর হাস নাই বাস লাজ ॥

কঠোর দারিদ্র্যের মধ্যেও এইটুকু ধর্মবোধ বঙ্গ-পল্লীর ‘গণেশের মা’র পক্ষে স্বাভাবিক এবং সঙ্গতই হইয়াছে ।

এইভাবেই চলে দারিদ্র্যের সঙ্গে কঠোর সংগ্রামের ভিতর দিয়া অষ্টাদশ শতকের বঙ্গপল্লীর হর-পার্বতীর সংসার । কিন্তু এইভাবে শূদ্ধ উজ্জ্বলিতে আর কত দিন চলে? ছেলে দুইটি বাড়িয়া উঠিতেছে, অন্যান্য পোষ্যও কিছ্র বাড়িয়া যাইতেছে । অনেক ভাবিয়া চিন্তিয়া দেবী একদিন বৃন্দ পতিকে বলিলেন—‘চষ ত্রিলোচন চাষ চষ ত্রিলোচন ।’ শিবের এই চাষ করিবার প্রসঙ্গ অবশ্য অতি প্রাচীন কাল হইতেই দেখিতে পাই । যজুর্বেদে ভগিনী অম্বিকাসহ যে রুদ্রের উল্লেখ পাই সেখানে রুদ্র ও অম্বিকা উভয়েই শস্যের সঙ্গে যুক্ত । বাঙলা ‘শূন্য-পূবাণে’ শিবের চাষ চষিয়া বিবিধ রকমের ধান ফলাইবার বিস্তৃত বর্ণনা পাই । এখানে শিবকে চাষের জন্য অনুরোধ জানাইয়াছে ভূতা ভীম । কিন্তু বিদ্যাপতি-রচিত পদে দেখি দেবীই শিবকে চাষ চষিতে বলিতেছেন । এই বর্ণনার সহিত রামেশ্বরের বর্ণনার মিল আছে ।—

বেরি বেরি অরে সির মো তোয় বোলো

কিরিষ করিঅ মন লাই ।

বিন্দু সরমে রহহ ভিখিএ পএ মাগিঅ

গদন গোরর দূর জাই ॥

নিরধন জন বোলি সবে উপহাসএ

নহি আদর অনকম্পা ।

তোহে সির পাওল আক ধুধুর ফুল

হরি পাওল ফুল চম্পা ॥

খটগ কাটি হরে হর যে বখাওল

ত্রিসদল তোড়িঅ করু ফারে ।

বসহা ধুরন্ধর হর লএ জ্যোতিঅ

পাটএ সুরসরি ধারে ॥^{১৫}

^{১৫} গ্রীষ্মগোন্দ্রনাথ মিত্র ও গ্রীষ্মমানবিহারী মজুমদার-সম্পাদিত, বিদ্যাপতি ।

বারে বারে হে শিব, তোমাকে আমি বলি, মন দিয়া কৃষি কর। বিনা লজ্জায় তুমি ভিক্ষা মাগ, গদগ-গৌরব দূরে যায়। নির্ধন বলিয়া সকলে উপহাস করে, আদর-অনুকম্পা করে না; তুমি শিব পাইলে আকন্দ ও ধনতুরা ফুল, (আর) হরি পাইল চাঁপা ফুল। হে হর, খট্কা কাটিয়া হল বাঁধাও, ত্রিশূল ভাঙিয়া কর ফাল; ধনুধর বৃষভকে হল লইয়া জুড়িয়া দাও—সুরেশ্বরীর (গঙ্গার) ধারায় পাট কর।

যাহা হোক, রামেশ্বরের শিবায়নে দেখি, একদিন নয়, দুদিন নয়—এখন দেবী নিতাই সময় সুযোগ মত 'নরমে গরমে' এই চাষের পরামর্শ দিতেছেন, নতুবা আর যে উপায় নাই। শিবও কথাটা ভাবিয়া দেখিলেন, কিন্তু ঠিক মন সরে না; দরিদ্র হইলেও দেবতার জাতি (ব্রাহ্মণ?)—চাষ করাটা কি শোভন হইবে? দেবীকে শিব বলিলেন—

বলি বিলক্ষণ কিছদ শুন শৈলসদৃশ।

দেবতার পোত-বস্ত্রি বড়ই লঘুদৃশ।

ভিক্ষে দঃখে আছি ভাল অকিঞ্চন পণে।

চাষ চম্বা বিস্তর উন্মেষণ পাব মনে॥

তাহা ছাড়া 'শূন্যিতে সুন্দর চাষ শূন্যিতে সুন্দর'; কিন্তু কাজে তত সহজ নহে। কারণ—

চাষ বলে ওরে চাষী তোরে আগে খাব।

মোরে খাবে পশ্চাতে যদ্যপি ক্ষেতে হব॥

ভাল চাষ করিলেই ভাল ফসল ফলিবে এমন কথা নাই, 'শূন্য হাজার ভয় আছে। তাহার পরে 'গরীবের ভাগ্যে যদি শস্য হয় তাজা' তখন আবার 'রাজা' (ভূম্যধিকারী) আছেন, রাজার সঙ্গে আবার তাঁহার 'কায়েত'ও আছেন। সুতরাং দেবীর নিকটে শিবঠাকুর অন্য কোনও ব্যবসায়ের বৃদ্ধি চাহিলেন। দেবী বলিলেন, আর ব্যবসা আছে বাণিজ্য, তাহাতে দুইটি জিনিস না হইলেই নয়—একটি 'পুঞ্জি' (পুঞ্জি), অপরটি প্রবণতা-বৃদ্ধি; ইহার একটিও শিবঠাকুরের নাই, তাই বাণিজ্য তাঁহার পক্ষে সম্ভব নয়। ম্বিতীয় ব্যবসায় আছে 'রাজসেবা', 'সেবা' জাতির পক্ষে তাহাও অসম্মানের; সুতরাং চাষই শিবের পক্ষে একমাত্র সম্ভাব্য বৃত্তি। শিব বলিলেন, চাষের জন্য অনেক কিছদ যে চাই, তাহার যোগাড় হইবে কিরূপে? দেবী বলিলেন—

দেখ বিনা বেতনে বিশাইয়ে বল্যা কালি।

গাছ কাট্যা গড়াইব লাঙ্গলের ফালি॥

ঘাত করো তারে লয়্যা পাতাইবে শাল।

শূল ভাঙ্গ্যা সাজসজ্জা গড়াইব কাল॥

এই 'বিশাই' মূলে 'বিশ্বকর্মা' বটেন, কিন্তু উপস্থিত ক্ষেত্রে ইনি বাঙলাদেশের

‘গণেশের মা’র প্রতিবেশী ‘বিশাই কামার’—যাহাকে বলিয়া-কহিয়া সম্প্রতি বিনা মজুরীতেই হাল গড়াইয়া লওয়া যাইবে বলিয়া গণেশের মায়ের বিশ্বাস। এতক্ষণ গৃহিণীর (রাক্ষসীর) উপদেশ-পরামর্শ শিবঠাকুর মন দিয়াই শূন্যে-ছিলেন; কিন্তু ‘শূলভঙ্গ শূন্য শিবের হৈল কোপ।’ কিন্তু কোপ করিলে কি হইবে, শেষ পর্যন্ত সেই প্রস্তাবেই রাজি হইতে হইল। শিবঠাকুর তাঁহার বাহন বৃষটি লইয়া এবং শূলপাণির শূলের ম্বারা তৈরী লাঙ্গল লইয়া হরিনাম করিতে করিতে চাষে চলিলেন—

চলিল চঞ্চল বৃষ চন্ডী রন চায়্যা।

হরষেতে যান হর হরিগুণ গায়্যা॥

জমি কিছু পাওয়া গিয়াছে কোচ-পাড়ায়—নিজেদের গ্রাম হইতে তাহা অনেক দূর। শিব সেই কোচ-পাড়ায়ই চলিলেন চাষ চষিতে। শিব যখন বাড়ি ছাড়িয়া কিছুদিনের জন্য চলিলেন, তখন—

ঈশ্বরী বলেন তবে আস গিয়া প্রভু।

ছাল্যা দুটীর তত্ত্ব লইও কভু কভু॥

শিব বলে সম্প্রতি সে কথা রাখ হাতে।

আকাশ ভাঙ্গিল শূন্য অম্বিকার মাথে॥

শঙ্কর চাষের জন্য চলিয়াছেন দেবীচক্রে (রামেশ্বরের মেদিনীপুরে কৃষি-অঞ্চল এখনও বিভিন্ন ‘চক’ নামেই পরিচিত) দিকে, কারণ এইখানেই ‘হরিহর’ শিবের সংসার চলিয়া যায় এমন কিছু চাষ-জমি দেবোত্তর লিখিয়া দিয়াছেন। বাড়িতে থাকিতে হইবে অম্মহীন গৃহে দুইটি নাবালক পুত্র লইয়া একা গোরীকে। শিবঠাকুর বৃষ হইলেও গোরী যে এখনও অম্পবয়স্কা কুলবধ; শিবের অনুপস্থিতিতে ভিক্ষায় বাহির হওয়াও তাঁহার পক্ষে সম্ভব নয়। শিব বলিয়া গেলেন, ‘ধরাধর-সুতা ধান্য ধার কর তুমি’; কিন্তু ‘পার্বতী বলেন প্রভু পারি নাই আমি’; কারণ কর্জের অনেক লেঠা; ‘মন্দ যায় গোষ্ঠে মাঠে মায়্যা থাকে ঘরে। ভাড়াবার দায় নাই নিত্য দায় ধরে॥’ পাওনাদার যখন-তখন আসিয়া হানা দেয়, দায় সামলাইতে হয় মেয়েদের; তাহারা বাহিরে আসিয়া কথাও বলিতে পারে না, ঘরের কোণে লুকাইয়া থাকিয়া ছেলের মদুখে পাওনাদারের সঙ্গে কথা বলিতে হয়। তাহা ছাড়া—

কুবেরের কাছে পূর্বে লেঠা আছে মোর।

কতবার ক্রোধিয়া বল্যাছে ঋণচোর॥

এই ‘কুবের’কেও সোজা ধন-দেবতা বলিয়া গ্রহণ করিবার প্রয়োজন নাই, ইনি গ্রাম্য লম্বিন-কারবারী—হয়ত ‘বিশাই কামারের’ কাছাকাছি বাড়ি। মোটামুটি

গোরীর একা একা বাড়ি থাকিবার কোনও দিক্ হইতেই ইচ্ছা নাই; তিনি স্পষ্ট বলিয়া বসিলেন—

ভাল যদি চাও মোরে লগ্না যাও সাথে ।

বাপ-নেওটা ছাল্যা আমি নারিব পত্যাতে ॥

ছটফট্যা ছাল্যা সব ছাড়্যা গেল্যা ঘর ।

দশ হাতে ধুমধাম দিবে অতঃপর ॥

কিন্তু কোনও কথায়ই কিছ্ ফল হইল না; দেবীকে একা ঘরে রাখিয়া শিব তাঁহার অনুচর ভীমকে লইয়া দেবীচকে চাষের জন্য চলিয়া গেলেন ।

বুড়া শিব ও অনুচর ভীমের পরিগ্রহে ও যত্নে দেবীচকে ফসল ভালই ফলিয়াছে; শিব জমি ছাড়িয়া আর বাড়িতে আসিলেন না । এদিকে দেবী একা বাড়িতে আর কতদিন থাকিবেন, নানা ফল্দি-ফকির করিয়া শিবকে বাড়ি আনিবার চেষ্টা করিলেন, কিন্তু কোন চেষ্টাই সফল হইল না; শেষে দেবী বাগ্‌দিনীরূপ ধারণ করিয়া শিবের ফলন্ত শস্যের ক্ষেত্রে গিয়া মাছ ধরিতে আরম্ভ করিলেন । শিব বাগ্‌দিনীর ভোলে পড়িলেন, ইহা লইয়া হর-পার্বতীর কিষ্কিণ্ণ আদিরসাত্মক লীলা দেখিতে পাই । যাহা হউক, শেষ পর্যন্ত শিব বাড়ি ফিরিলেন; শিব-শিবানীর মিলন হইল ।

শিব এবারে দেবীচকের চাষী শিব, ক্ষেত্রে ভাল ফসল ফলিয়াছে; শিবানীর বহুদিন পরে মনে একটা শখ জাগিয়াছে; তিনি স্বামি-সোহাগের উপরে নির্ভর করিয়া আশ্বাস জানাইলেন—

দুঃখিনীর হাতে শঙ্খ দেহ দুটী বাই ।

কৃপা কর কান্ত আর কিছ্ চাই নাই ॥

লঙ্কায় লোকের কাছে দান্ডাইয়া রই ।

হাত নাড়া দিয়া বাড়া কথা নাহি কই ॥

তুল ডাটি পারা দুটি হস্ত দেখ মোর ।

শঙ্খ দিলে প্রভুর পদ্যের নাহি ওর ॥

কিন্তু বুড়া স্বামী শিব বড় রুঢ়ভাষী; প্রত্যাখ্যানের মধ্যে আর কোনও সহানুভূতি নাই—

শঙ্খের সংবাদ বলি শুন শৈলসুতা ।

অভাগার ঘরে এক অসম্ভব কথা ॥

গৃহস্থ গরীব তার সাত গাঁঠা তেনা ।

সোহাগী মাগীর কানে কাটা কর্‌ড়ি সোণা ॥

ভাত নাই ভবনে ভর্তার ভাগ্য বাঁকা ।

মূল খাট্যা মরে তারে মাগী মাগে শাঁখা ॥

প্রত্যাখ্যানের এই ভাষা ও ভাণ্ডা বঙ্গীয় বৃদ্ধ চাষীর উপযুক্ত বটে; কিন্তু

পার্বতীর মনে রুঢ় আঘাত লাগিল—অপমানে অভিমানে দেবী রক্তবর্ণা হইয়া উঠিলেন। কিন্তু বাঙালীর ঘরের বধু, রাগ করিয়া আর কোথায় যাইবেন? শেষ পৰ্যন্ত সেই বাপের বাড়ি! পার্বতীও সেই বাপের বাড়িই চলিলেন। শেষে অবশ্য শিব নিজেই শাখারি সাজিয়া গৌরীর বাপের বাড়ি গিয়া গৌরীকে শাখা পরাইয়া আসিয়াছিলেন।

এই কাহিনীটির উপরে আরও লৌকিক রস ঘনীভূত করিয়া তুলিয়াছেন কবিওয়ালা রামজী দাস। সংসারের দঃখ-দারিদ্র্য আক্ষেপ-বিক্ষোভের আলোচনা ভাল জমে মামায়-ভাগিনায় বসিয়া। ভাগিনা নারদ গিয়াছেন মামা শিবের বাড়ি; শিব ভাগিনাকে একান্তে নিরালস্য পাইয়া মনের ক্ষোভে বলিতেছেন—

আমার হলো একি দায়, তোর চাষা মামা শাখা চায়।

বুঝে না অবোধ নেকী ধরে দুটা পায়॥

কার্তিক গজানন, ছেলেরা দু'জন,

ক্ষুধাতে আকুল হ'য়ে কান্দে সর্বক্ষণ,

ভাত না পেলে বাবা বলে দিগম্বরকে খাবলে খায়॥

তোর চাষা মামা সদা মোরে বলে কুবচন,

সে মানে নাক সদাই বলে ভাঙড় হিলোচন,

...
আমি কাঙাল হিলোচন, কোথা পাব ধন,
কি দিয়ে কিনে শাখা দিব রে এখন.

(আমার) সম্ভাবনা ছেঁড়া তেনা বাঘের ছালা পরি গায়॥^{২১}

আমরা রামেশ্বরের শিবায়ন হইতে দেবীর লৌকিক রূপান্তরের চিত্র একটু বিস্তৃতভাবেই উদ্ভূত করিয়া দেখাইলাম। রামেশ্বরের অবশ্য তাঁহার কবিকল্পনায় দেবীর লৌকিক রূপের মধ্যে কিঞ্চিৎ স্থূলতারও আমদানী করিয়াছেন। রামকৃষ্ণ কবিচন্দ্র ‘আয়্যগণ’কে দিয়া হর-পার্বতীর বর-শয্যা এবং শয্যাতোলনী-উপলক্ষ্যে আদিরসাত্মক স্থূল রসিকতাও বাদ দেন নাই। তাঁহার ‘শিবায়নে’ আরও দেখি, কুমারী অবস্থায় নিজের কুঞ্জে গিয়া শিবের আরাধনার জন্য দেবসমাজে পার্বতীর চরিত্র সম্বন্ধে কানাকানিও দেখা দিয়াছিল এবং সেই অপবাদ স্থালনের জন্য মধ্যযুগের অন্যান্য বাঙলা-কাব্যের নায়িকাগণের মত পার্বতীকেও বলিতে দেখি,—

কালি মোর দিহ বিভা আজি কর জ্ঞাতিসভা

বহিঃশুদ্ধা হইব সংপ্রতি॥

কিন্তু একটা জিনিস লক্ষ্য করিতে হইবে, দেবীকে আমাদের সুখ-দঃখ-অভাব-অভিযোগ-ভরা দৈনন্দিন সাংসারিক জীবনের সহিত যতটা সম্ভব যুক্ত করিয়া

দেখিবার চেষ্টা আমরা এই যুগে আরও অনেক স্থলে লক্ষ্য করিতে পারি। দেবীকে ব্যাবহারিক জীবনের সহিত যতটা সম্ভব জড়াইয়া লইবার চেষ্টা হইতেই গড়িয়া উঠিয়াছে অনেক কিংবদন্তী ও উপাখ্যান। মা যে কন্যারূপে ‘রামপ্রসাদের বাঁধলে বেড়া’—এই কিংবদন্তীর পশ্চাতেও এই মনোভাবেরই অভিব্যক্তি দেখিতে পাই। আমরা রামেশ্বর আর রামকৃষ্ণের শিবায়নে দেবীর শাঁখা পরিবার উপাখ্যান দেখিতে পাই। এই উপাখ্যান টুকরা টুকরা হইয়া চৈত্র-মাসের গাজন গানের মধ্যে দেখা দেয়। পূর্ববঙ্গের চৈত্রসংক্রান্তির নীলপূজা-উপলক্ষেও এই উপাখ্যান আমরা গীত হইতে শুনিয়াছি। সর্বপ্রণীর বাঙালী নারীর আদরের বস্তু শাঁখা-সিন্দূর; যিনি বাঙালীর দেবী হইবেন তিনিও অবশ্যই শাঁখা-সিন্দূর-প্রিয়া হইবেন। এই মনোভাব হইতেই ক্ষীরগ্রামের ষোগাদ্যার শাঁখারির নিকট হইতে শাঁখা পরিবার স্নিন্ধমধুর উপাখ্যানটি গড়িয়া উঠিয়াছে। কবি তরু দত্ত উপাখ্যানটিকে অবলম্বন করিয়া ইংরেজিতে একটি চমৎকার কবিতা রচনা করিয়াছেন, কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত-কর্তৃক তাহার বাঙলা অনুবাদটিও স্বাদ্য। উপাখ্যানটি সংক্ষেপে এই—তখনও ঠিক প্রভাত কাটিয়া বেলা হয় নাই; সোনার আলোমাখা গ্রাম্য পথ ধরিয়া হাঁকিয়া যাইতেছিল একটি শাঁখারি—‘শাঁখা চাই, চাই শাঁখা’। কাছে ‘ধানসেরা’ দাঁঘির ঘাট; ঘাটে স্নানের জন্য চলিয়াছিল অপূর্ণা সূন্দরী একটি রমণী; শাঁখারির ‘শাঁখা চাই’ ডাকে সাড়া দিল সেই রমণী। শাঁখারি তাহার কোমল সূদর্গঠিত দুই হাতে পরাইয়া দিল মনোমত দুইগাছি শাঁখা। রমণী শাঁখা পরিয়া অদূরের একটি মন্দির দেখাইয়া বলিল, সেইখানে তাহার বাড়ি, শাঁখারি যেন সেখানে গিয়া তাহার পিতার নিকট হইতে শাঁখার দাম গ্রহণ করে; একটি ঝাঁপির মধ্যেই ঠিক দাম পাওয়া যাইবে। শাঁখারি মন্দিরের পূজারীর নিকট এই কথা বলিলে বিস্মিত পূজারী শাঁখারিকে লইয়া ঘাটে আসিয়া কন্যারূপিণী দেবীকে দেখা দিতে বলিলেন; স্তম্ভ নিথর কালো জলের মধ্য হইতে শূন্য দেবীর শাঁখা-পরা হাত দুখানি জাগিয়া উঠিয়া আবার মিলাইয়া গেল।

ইহা বিশেষ কোনও কবির কবিকল্পনা মাত্র নহে, ইহা বাঙলাদেশের সহজ বিশ্বাসেরই একটি সহজ প্রকাশ।

এই-যে দেবীর লৌকিক রূপান্তরের কথা বলিলাম, ইহার ভিতরে দুইটি দিক লক্ষ্য করিতে পারি। একদিকে দেখিতে পাই, দেবীর সকল লীলাবর্ণনার ভিতর দিয়া মানবীয় রূপ-গুণের প্রকাশ; এই মানবীয় রূপ-গুণ দেবীর মহিমাকে সম্পূর্ণ ঢাকিয়া ফেলিয়াছে এমন কথা বলিতে পারি না; মানবতার আধারে দেবীর মহিমা আরও যেন স্নিন্ধ কমনীয় হইয়া উঠিয়াছে—আরও আমাদের আপনার হইয়া উঠিয়াছে। আমাদের অষ্টাদশ এবং উনিবিংশ শতকের অনেকগুলি শান্ত পদের মধ্যে দেবদ্ব ও মানবদ্বের এই সানন্দগ্রাহ্য মিলন আমরা লক্ষ্য করিতে পারিব। কিন্তু দেবীর এই মানবীয়তা-লাভের আর-একটি স্থূল রূপ আছে

যেখানে দেবী শূদ্ধ উপলক্ষ্য বা অবলম্বন-মাত্র, সেখানে আমাদের যদুর্গাচিহ্নিত সামাজিক এবং পারিবারিক জীবনের স্থূল রূপের চিত্রটিই অঙ্কিত হইয়াছে। 'শিবায়ন'গুলির মধ্যে দেবীর মানবীয় রূপান্তর অনেক স্থলে এই-জাতীয় স্থূলতা লাভ করিয়াছে। এই-জাতীয় স্থূলত্বের চরম নিদর্শন দেখিতে পাই দাশরথি রায়ের পাঁচালীর কিছু কিছু বর্ণনায়। চন্দ্রের সাতাইশ পত্নী (ইংহারা সকলেই দক্ষকন্যা) যখন দক্ষালয়ে যজ্ঞ-উপলক্ষ্যে চলিয়াছেন: তখন দক্ষালয়ে যাইবার পথে তাঁহারা বড় ভগ্নী সতীর সহিত দেখা করিলে সতী দঃখ করিয়া বলিলেন—

অশ্বিনী দিদি, আমারে দঃখিনী দেখিয়া পিতে।

অবজ্ঞা করিয়ে যজ্ঞে আজ্ঞা না করিলেন যেতে॥

তখন কন্যাগণের মধ্যে গরিব কন্যার প্রতি ধনী পিতার অবজ্ঞার কথাটি দেবীকে মানবীয় রূপান্তর দান করিলেও একান্ত স্থূল করিয়া তোলে না। কিন্তু তাহার পরে যখন দেখিতে পাই শিব সতীকে পিত্রালয়ে যাইতে নিষেধ করিয়া তাঁহার (শিবের) সঙ্গে ও শব্দর মহাশয় দক্ষের সঙ্গে সম্পর্কের প্রসঙ্গে বলিতেছেন—

আমাদের ভাব যেমন জামাই আর শব্দরে

যেমন দেবতা আর অসুৱে॥

... ...

যেমন জল আর আগুনে।

যেমন তৈল আর বেগুনে॥

যেমন পক্ষী আর সাতর্নলা।

যেমন আদ্য আর কাঁচকলা॥

যেমন ঋষি আর জপে।

যেমন নেউল আর সাপে॥

যেমন ব্যাঘ্র আর নরে।

যেমন গৃহস্থ আর চোরে॥

যেমন কাক আর পেচকে।

যেমন ভীম আর কীচকে॥

যেমন শরীর আর রোগে।

যেমন দিন কতক হইয়াছিল ইংরাজ আর মগে॥

এই মত অসম্ভাব দক্ষে আমায়।

শুন প্রিয়া আর কিছু কহিব তোমায়॥^{০০}

আর কিছু কহিবার আর প্রয়োজন করে না; দাশু রায় এই পর্যন্ত শিবের মূখে যাহা বলাইয়াছেন তাহাই যে-কোনও মর্ত্যবাসীর নিকটে কানে হাত

দিবার পক্ষে যথেষ্ট। দাশরথি রায়ের এই-জাতীয় বর্ণনা আরও উদ্ভূত করিয়া আলোচনা করিবার অন্য কোনও প্রয়োজন নাই, কিন্তু লৌকিক রূপান্তরে দেবীকে কতদূর পর্যন্ত নামিতে হইয়াছে তাহারই আরও একটু নমুনা দিবার জন্যে আরও কিছু উদ্ভূত করিতেছি। গিরিরাণী মেনকা সন্তান প্রসব করিলেন; ধাত্রী প্রসূতিকে কন্যা জন্মের কথা শুনাইল। শূন্যিয়া বাক্যশেলাহতা গিরিরাণী খানিকক্ষণ মৃদু ফিরাইয়া নীরব রহিলেন এবং পরে সরবে কান্না জুড়াইয়া বলিতে লাগিলেন—

সদসন্তান শূনে গিরি কর্তোঁ কত বাবুর্গারি
কিছু সাধ ঘটলো না, রে ঘটে।
সকল আশায় দিয়ে কালী কোথাকার এ পোড়াকপালী
মর্তে এসেছিল মোর পেটে॥
না করে কোলে অম্বিকায় পড়ে রন মা মৃন্তিকায়
নারীগণ শূনিল পরস্পরে।
সকলে হৈয়ে একযোগ গিয়ে কচ্ছে অনুযোগ
মন্দিরের স্বেতের বাহিরে॥
মেয়ে বলে কি অনাদরে ফেলেছি স্খরা উদরে
তুই তো মায়ের মেয়ে বটিস্ কিনা।
চমকে মরি চমৎকার মর মাগির কি অহঙ্কার
দেখি নাই তো করে এত কারখানা॥^{৩১}

মুখের উপর এইরূপ কড়া কথা শুনাইয়া দিবার আড়শী-পড়শীগণ উপস্থিত না থাকিলে গরিব বাঙালী মায়ের কৃষ্ণবর্ণা বালিকারূপে জন্ম গ্রহণ করিয়া পার্বতীর যে কি অবস্থা হইত তাহা কল্পনা করা যাইতেছে না। পিতা গিরিরাজ কিন্তু মাতার মতন নহেন; তিনি কন্যার জন্মাৎসবেই প্রচুর দান-ধ্যান করিলেন। দৈবাৎ এক ব্রাহ্মণের ভাগ্যে কিছু কমতি পড়িল। তখন—

অসন্তুষ্ট হইয়ে মন ব্রাহ্মণ করেন গমন
আর এক বিপ্র সহ দেখা পথে।
দানের দুঃখের কথা মানের অতি খর্বতা
তার কাছে কহে খেদমতে॥
বলিব কি হে ভট্টাচার্য দেশের বিচার কিমাশ্চর্য
ভাষার কথায় রাজ্য এলেম হেঁটে।
পরিশ্রম হলো পশু পাষাণ বেটা কি পাষন্দ
দুঃখে মোর বন্ধ যায় ফেটে॥

ঠুটোর মত মদুঠো করে দদুটী মদুদ্রা দিলেন মোরে

ভাবলাম দদুটো কথা বলে যাই।

ছিল দদুই দদুরন্ত স্বারি স্বারে দদুটো স্কন্ধে হাত দে ধরে

দদুটো দদুয়ারের বার করেছে ভাই ॥^{০২}

ইহার পরে পাবতীর অন্নপ্রাশনের পালা। পর্বত-পদ্রবাসিনিগণের সঙ্গে
একত হইয়া গিরিরাণী মেনকা নিজেই সব রান্না করিয়াছেন, সকলে খাইয়াও
সুখী; কিন্তু সেদিনও নিমন্ত্রিত ব্রাহ্মণগণের মধ্যে এক বিশ্বনিন্দুক ছিলেন ॥—

বিশ্বনিন্দুক একজন গিরিপদ্রে করি ভোজন

বিরামি সিদ্ধার ওজন মতে।

এক মোট বস্ত্র বাস্ধিয়ে ভূত্যের মস্তকে দিয়ে

ব্যস্ত হয়ে গমন হয় পথে ॥

তারে দেখি যত্ন করে একজন জিজ্ঞাসা করে

ভোজনের কেমন পরিপাট্য।

শুনলেম ভোজনের ভারি যশ দ্রব্য নাকি নানা রস

বস্ত্র নাকি দান কচ্ছেন পট্ট ॥

বিশ্বনিন্দুক হেসে কয় তুমিও ধেমন মহাশয়

তারি কর্মে তারিপ ও মোর দশা।

সংসারটা ভারি আঁটা মহাপ্রেত সে গিরিবেটা

মিনসে হতে মাগি ম্বেগদ্বণ কসা ॥

মা পার্বতীর অন্নপ্রাশনে আসিয়াই থামিয়া গেলাম, বিবাহাদির ঘোঁট-জৌলসে
আর প্রবেশ না-ই করিলাম।

অষ্টম অধ্যায়

বাঙলা শাস্ত্র-সাহিত্য

(ক) বাঙলা শাস্ত্র-পদাবলী ও বৈষ্ণব-পদাবলী

খ্রীষ্টীয় অষ্টাদশ শতক পর্যন্ত বিবিধ মঙ্গল-কাব্য ও শিবায়ন প্রভৃতির ভিতর দিয়া বাঙলা সাহিত্যে শক্তির যে বিভিন্ন রূপ ও চরিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহার একটা সাধারণ পরিচয় আমরা গ্রহণ করিয়াছি। অষ্টাদশ শতকের মধ্যভাগে সাধক রামপ্রসাদের আবির্ভাব হয় (অষ্টাদশ শতকের দ্বিতীয় দশকে ইহার জন্ম বলিয়া গ্রহণ করা যাইতে পারে)। রামপ্রসাদও বিদ্যাসুন্দরের কাহিনীকে মদ্যাতঃ অবলম্বন করিয়া ‘কালিকা-মঙ্গল’ কাব্য রচনা করিয়াছিলেন; কিন্তু এই ‘কালিকা-মঙ্গলে’ রামপ্রসাদ-আরাধিত কালিকারও যথার্থ পরিচয় নাই, রামপ্রসাদের সাধক-কবিরূপে যে প্রতিভা তাহারও কোন উল্লেখযোগ্য পরিচয় নাই। কিন্তু বাঙলার শাস্ত্র-ধর্মে ও শাস্ত্র-সাহিত্যের একটি নূতন দিক্ খুলিয়া দিলেন এই সাধক কবি; ইহা হইল শাস্ত্র-সঙ্গীতের দিক্। বহুসংখ্যক সঙ্গীত রচনা করিয়া এবং তাহাকে নিজের একটি বিশেষ সূর ‘সংযুক্ত’ করিয়া (যাহা আজকাল ‘প্রসাদী’ সূর নামে খ্যাত) তিনি এক দিকে যেমন মায়ের মহিমা প্রকাশ করিলেন—অন্য দিকে মায়ের জন্য সন্তানের আর্তিকে এমন ভাষা ও সূর দিলেন যাহা আমরা পূর্ববর্তী কোনও সাহিত্যেই আর দেখি নাই। এই আর্তি যেন বাঙালী-মনে সঞ্চিত হইয়া রুদ্ধ হইয়া ছিল। একবার রামপ্রসাদের গানগুলির মধ্যে যখন তাহার প্রকাশ ঘটিল তখন বাঙলাদেশের এখানে সেখানে ছোট-বড় বহু সাধক-কবির মনের দুয়ার খুলিয়া গেল। আমরা অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ শতকে বহু-সংখ্যক শাস্ত্রগীত পাইলাম। ইহাই বর্তমানে বাঙলা সাহিত্যে বৈষ্ণব-পদাবলীর প্রসিদ্ধিকে অবলম্বন করিয়া শাস্ত্র-পদাবলী নামে খ্যাত।

বৈষ্ণব-পদাবলীর সমগোষ্ঠীয় বলিয়া শাস্ত্র-গানগুলির শাস্ত্র-পদাবলী নাম দেওয়া হইলেও বৈষ্ণব-পদাবলী এবং শাস্ত্র-পদাবলীর মধ্যে একটা মৌলিক পার্থক্য রহিয়াছে; কিন্তু এই মৌলিক পার্থক্য সত্ত্বেও উভয়ের মধ্যে কতকগুলি প্রত্যক্ষ এবং পরোক্ষ মিলের কথাও আমরা অস্বীকার করিতে পারি না। শাস্ত্র-সঙ্গীতের প্রথম কবি রামপ্রসাদ; রামপ্রসাদের সঙ্গীত-রচনার মধ্যে একটা স্বতঃ উৎসারণ সহজেই লক্ষ্য করিতে পারি। সুতরাং রামপ্রসাদের শাস্ত্র-সঙ্গীত রচনার পশ্চাতে বৈষ্ণব-পদাবলীর কোনও প্রত্যক্ষ প্রভাব ছিল একথা বলিতে পারি না।

রামপ্রসাদের প্রেরণার উৎস তাঁহার নিজের মধ্যেই ছিল। কিন্তু প্রেরণার যখন বহিঃপ্রকাশ ঘটে তখন পরিবেশের নিকট হইতে তাহা অনেক কিছই গ্রহণ করে—ভাবের দিক্ হইতেও, প্রকাশভাঁজের দিক্ হইতেও। স্বাদশ শতক হইতেই বাঙলাদেশে বৈষ্ণব-পদাবলীর প্রসার বলিতে পারি। অষ্টাদশ শতক পর্যন্ত সহস্র সহস্র বৈষ্ণব-পদ রচনার ভিতর দিয়া সে ধারা প্রায় অবিচ্ছিন্ন-ভাবেই চলিয়া আসিয়াছে। এইরূপে বহু শতকে প্রবাহিত সাহিত্যের একটি অতি সমৃদ্ধ ধারা একটি বিশেষ সাহিত্যিক পরিমণ্ডল গড়িয়া তুলিয়াছিল ও রামপ্রসাদ এবং তাঁহার সম-সাময়িক ও পরবর্তী শাস্ত্র-কবিগণের সঙ্গীতগুণের উপরে এই পরিবেশের প্রভাব অতি স্বাভাবিক-ভাবেই পড়িয়াছিল। তবে উভয় জাতীয় পদাবলীর মধ্যে মৌলিক পার্থক্যের কথা আমরা প্রথমেই উল্লেখ করিয়াছি। এই পার্থক্যের কথা আমরা পরে আলোচনা করিব। প্রথমে আমরা মিলের কথাটাই আলোচনা করিতেছি।

বৈষ্ণব-কবিতার প্রতিষ্ঠা মধুর-রসে। জীবনের মাধুর্য প্রেমে; সেই প্রেমই বৈষ্ণব-কবিগণের প্রধান নহে—একমাত্র অবলম্বন। এই মধুর প্রেমের স্পর্শে দেহও মধুর—গেহও মধুর। বৈষ্ণব-কবিগণের এই সর্বাত্মকীয় মাধুর্যের প্রভাব পড়িয়াছে বাঙলাদেশের শক্তিদেবীর উপরেও। সর্ব সৌন্দর্য-মাধুর্যের ঘনীভূত প্রতিমা রাধার প্রভাবে মঙ্গলকাব্যগুণিতে বর্ণিতা দেবীগণও যে অনুরূপ মাধুর্যমণ্ডিতা হইয়া উঠিয়াছেন তাহা আমরা সহজেই লক্ষ্য করিতে পারি। কিন্তু দেবীগণের দেহসৌন্দর্যের বর্ণনায় এই যে রাধা-সৌন্দর্যের প্রভাব ইহাই সর্বাপেক্ষা বড় কথা নয়। বড় কথা লক্ষ্য করি এই শাস্ত্র-সঙ্গীতগুণের মধ্যে যখন দেখি যে শূদ্ধ বাহিরের দেহসৌন্দর্যের বর্ণনায় নয়, দেবীর মূল পরিকল্পনাতেই দেবী মধুর-রসে প্রতিষ্ঠিতা হইয়াছেন। উমা সম্বন্ধে আমরা দেখিতে পাই—তিনি প্রথমাবধিই মধুররসাম্বিতা: তাই উমাকে অবলম্বন করিয়া যখন মধুর রূপ বর্ণনা দেখিতে পাই—বা উমাকে যখন মধুর-রসেই প্রতিষ্ঠিতা দেখিতে পাই তখন আমরা সচকিত হই না; কিন্তু অত্যন্ত-ভাবে সচকিত হইয়া উঠি যখন দেখি, শূদ্ধ অসুরনাশিনী দুর্গা-দেবী নহেন—ভয়ঙ্করীত্বের চরম নিদর্শন যে কালীর মধ্যে তিনিও তাঁহার সকল ভয়ঙ্করী রূপ লইয়াই মধুর-রসে প্রতিষ্ঠিতা হইয়া উঠিতেছেন।

দেখা যাইতেছে, বাঙালী কবিগণ বৈষ্ণবই হোন আর শাস্ত্রই হোন, মূলে সকলেই মধুর-রসের উপাসক। এ-প্রসঙ্গে মধুর-রস কথাটিকে আমরা ইহার পারিভাষিক অর্থে ব্যবহার না করিয়া একেবারে সাধারণ অর্থে ব্যবহার করিতেছি। আমরা দেখিতে পাইয়াছি, মাতৃদেবীর ইতিহাসে পার্বতী উমার একটি বিশিষ্ট ধারা, অসুরনাশিনী দেবীর আর-একটি পৃথক্ ধারা। পৌরাণিক যুগেই এই দুই ধারা একত্রে মিশ্রিত হইয়া একাকার হইয়া গিয়াছে। বাঙালী কবিগণ ঐতিহ্যসূত্রে মায়ের এই মিশ্ররূপকেই প্রাপ্ত হইয়াছেন। কিন্তু একটু

লক্ষ্য করিলেই দেখিতে পাইব, জল ও দূগ্ধের মিশ্রণের ভিতর হইতে হংস যেমন দূগ্ধকেই পান করিবার চেষ্টা করে, বাঙালীর কবিমনোহংসও তেমনই ভাবে মায়ের মধুরদুগ্ধপীণী ও ভয়ঙ্করী মূর্তির মিশ্রণ হইতে সহজাত প্রবণতাবশে মধুরদুগ্ধপীণীকেই বাছিয়া আশ্বাদন করিবার চেষ্টা করিয়াছে। মাকে লইয়া বাঙলাদেশের জনমনেরই যেন এই মধুর-রসের দিকে ঝোঁক। তাই দেখি, বাঙলাদেশের প্রসিদ্ধতম মাতৃপূজার উৎসব শারদীয়া দূর্গোৎসবকে পশ্চিম-মহলে বা উচ্চকোটি-মহলে যতই মার্কণ্ডেয় 'চন্ডী'র সহিত যুক্ত করিয়া অসুন্দরনাশিনী দেবীর পূজা-মহোৎসব করিয়া তুলিবার চেষ্টা হোক না কেন, বাঙলার জনমানস মার্কণ্ডেয় চন্ডীর তেমন কোনও ধার ধারে না। জনগণ প্রতিমায় দেবীকে অসুন্দরনাশিনী মূর্তিতে দেখেন—কিন্তু ঐ পরশ্বতই; তাহার পরে তাঁহারা স্থির-নিশ্চিত-রূপে জানেন, আসলে আর কিছুই নয়—উমা মায়ের স্বামিগৃহ কৈলাস ছাড়িয়া বৎসরান্তে একবার কন্যারূপে পুত্র-কন্যা দি লইয়া বাপের বাড়ি আগমন। তিন দিনের বাপের বাড়ির উৎসব-আনন্দ—তাঁহার পরেই আবার চোখের জলে বিজয়া—স্বামীর গৃহে প্রত্যাবর্তন। গণমানসের এই সত্যকে অবলম্বন করিয়াই ত আমাদের এত 'আগমনী-বিজয়া'-সঙ্গীতের উদ্ভব।

এই সঙ্গীতগুণিতে লক্ষ্য করিতে পারিব, গিরিরাজ যখন কন্যা উমাকে লইয়া গিরিপদরে ফিরিয়া আসিলেন তখন গিরিরাণী কন্যাকে বদকে লইতে এলোকেশে ধাইয়া আসিলেন বটে, কিন্তু দাশরাধি রায় তাঁহার পাঁচালীতে বলিলেন, মেনকা দশভূজা রণরাঙ্গণী দেবীকে কন্যা বলিয়া গ্রহণ করিতেই চাহিলেন না, মা স্পষ্টই বলিলেন,—

কৈ হে গিরি, কৈ সে আমার প্রাণের উমা নন্দিনী!

সঙ্গে তব অঙ্গনে কে এলো রণরাঙ্গণী?

এই রণরাঙ্গণীকে মেনকা—এবং তাঁহার মারফতে বাঙালী কবিমন—শুধু যে গ্রহণ করিতে চাহিলেন না তাহা নহে, তাঁহাকে উমা বলিয়া চিনিতেই পারিলেন না; মা স্পষ্ট বলিলেন,—

ম্বিভূজা বালিকা আমার উমা ইন্দুবদনী,

কক্ষে ল'য়ে গজানন, গমন গজগামিনী,

মা ব'লে মা ডাকে মূখে আধ-আধ বাণী।

তখন আর উপায় নাই! বাঙালী কবির মনস্তৃষ্টি করিবার জন্য দশভূজা রণরাঙ্গণী মাকে মেনকার সামনে রূপ বদলাইতে হইল।—

মায়ের প্রতি মহামায়া ত্যজিলেন মায়া।

ধরেন অপূর্ব রূপ পূর্বের তনয়া॥

ম্বিভূজা গিরিজা গৌরী গণেশজননী।

নগেন্দ্রনন্দিনী যেন গজেন্দ্রগামিনী॥

দুই কক্ষে দুই শিশু আশুতোষদারা ।

উদয় হলেন চণ্ডী যেন চন্দ্রে ঘেরা ॥^১

রসিকচন্দ্র রায়ের গানে দেখি, তাঁহার মেনকাও অভিনব এই নারীকে চিনিতে পারেন নাই, অর্থাৎ চিনিতে চাহেন নাই ।

গিরি, কার কণ্ঠহার আনিলে গিরিপদরে ?

এ তো সে উমা নয়—ভয়ঙ্করী হে, দশভুজা মেয়ে !

* * *

মুখে মৃদু হাসি, স্খারশি হে, আমার উমাশশীর ;

এ যে মৌদিনী কাঁপায় হৃৎকারে ঝঙ্কারে ।

হায় এ হেন রণ-বেশে, এল এলোকেশে,

এ নারীরে কেবা চিনিতে পারে !^২

শুধু যে ভয়ঙ্করী মূর্তি চাই না তাহা নয়, ঐশ্বর্যময়ী মূর্তিও চাই না—
শুধু মাধুর্যময়ী মূর্তি চাই ।—

বলে গেলে হে গিরি, যাই—

আনি গে গিরিজায়,

সে মেয়ে রেখে এলে কোথায় ?

শশী ভানু আসি উদয় পদে পদে

উভয় পদে উভয়ে আছে অবিবাদে ;^৩

অপর কবি বলিতেছেন,—

গিরি, উমা-প্রসঙ্গে সঙ্গে আনিলা ঘরে কার মেয়ে ?

সর্বদেব-তেজ দেহ, জটাজুট শিরোরহ,

আমার উমা নহে এহ, দেখ দেখি মৃদু চেয়ে ।

কনক-চম্পকদামা, অতসী-কুসুমোপমা,

এই নাকি সেই উমা, সংশয় আমার ।^৪

একটু লক্ষ্য করিলেই দেখিতে পাইব, কবি এই গানটিতে উমার যে-সব বর্ণনা

^১ দাশরাথ রায়ের পাঁচালী । ^২ শাস্ত্র পদাবলী ।

^৩ ঐ, ঠাকুরদাস দত্ত ।

^৪ ঐ, রামচন্দ্র ভট্টাচার্য । আরও তুলনীয়—

কে রণ-রঞ্জিণী !

কে নারী অঙ্গনে এলো, চিনিতে না পারি ।

অঙ্গনে দাঁড়াইয়ে এ নয় আমার প্রাণকুমারী ।

দশ দিক্ দীপ্ত করা, এ রমণী দশকরা,

বিবিধ আয়ুধ-ধরা, মনুজ-দলনী হেরি ।

নহে মম কন্যা এ বে, এ সমর-সাজে সাজে,

মানসে অমরে পুজে এ নারী-চরণ, গিরি ।

—ঐ, ব্রজমোহন রায়

করিতেছেন তাহা চণ্ডীর পৌরাণিক বর্ণনা; সেই অসুন্দরনাশিনী চণ্ডীকেই যেন কবিগণের একান্তভাবে ‘স্নেহের দুলালী’ উমার সঙ্গে মিশ্রিত করিয়া লইতে আপত্তি। পদের শেষে কবিরা একটা আপোস-রফা করিয়া লইবার চেষ্টা করিয়াছেন বটে, কিন্তু বদ্বিভিতে মোটেই কষ্ট হয় না যে এ আপোস-রফার চেষ্টা তাহাদের, তত্ত্ববুদ্ধিজাত—কিন্তু হৃদয়ের প্রবণতা অন্য দিকে।

পূর্বেই বলিয়াছি যুগে যুগে সাহিত্যে, চিত্রে ও ভাস্কর্যে রূপায়িত মধুর-রূপিণী উমাকে অসুন্দরনাশিনী চণ্ডীর সহিত মিলাইয়া লইতে একটা প্রাচীন ধারাগত আপত্তি স্বাভাবিক হইতে পারে, কিন্তু বাঙালী কবিগণ এই আপত্তি জানাইয়াই ক্ষান্ত হন নাই, তাহারা অসুন্দরনাশিনী ভয়ঙ্করী কালী-মূর্তিকে নিজেদের হৃদয়-পক্ষে স্থাপিত করিয়া যে রূপান্তর ঘটাইয়াছেন তাহাই বিশেষ-ভাবে লক্ষণীয়। কালীকে এইভাবে রূপান্তরিত করিবার চেষ্টা অষ্টাদশ শতাব্দীর বাঙালী কবিগণের ভিতরেই প্রথম পাই না; চতুর্দশ বা পঞ্চদশ শতকের মৈথিলী কবি বিদ্যাপতি ‘অসুন্দর-ভয়াউনী’ ‘পশুপতি-ভামিনী’ ভৈরবী কালীর বর্ণনা করিতেছেন—

বাসর রৈনি সবাসন সোভিত
চরণ, চন্দ্রমনি চড়া।
কতওক দৈত্য মারি মূহ মেলল,
কতও উগিল কৈল কড়া॥
সামর বরণ, নয়ন অনুরঞ্জিত
জলদ-জোগ ফুল কোকা।
কট কট বিকট ওঠ-পড় পাড়িরা
লিধুর-ফেন উঠ ফোকা॥^৫

দিন-রজনী তোমার চরণ শবাসন-শোভিত, তোমার চড়ায় শোভে চন্দ্রমণি; কত দৈত্যকে মারিয়া মূখে ফেলিলে, কত না উপহার করিয়া জড় করিয়াছ। শ্যামল তোমার বর্ণ, তাহাতে রক্তিম নয়ন, যেন কালো মেঘে লাল পদ্ম; তোমার পাটল ওষ্ঠপুটে বিকট ধ্বনি, রুধিরের ফেনায় বদ্বন্দ উঠিতেছে।

এই বিকট মূর্তির মধ্যেই শ্যামার শ্যাম বর্ণের মধ্যে রক্তিম নয়নের শোভা কবির মনে আনিয়াছে শ্যাম জলদের গায়ে রক্তপদ্মের শোভার কথা। রামপ্রসাদের কালীমূর্তির একটি অনুরূপ বর্ণনায় দেখিতেছি—

ঢলিয়ে ঢলিয়ে কে আসে, গলিত চিকুর আসব আবেশে,
বামা রণে দ্রুতগতি চলে, দলে দানবদলে,
ধরি করতলে গজগরাসে॥

কে রে কালীয় শরীরে, রুধির শোভিছে,
 কালিন্দীর জলে কিংশুক ভাসে।
 কে রে নীলকমল, শ্রীমুখমণ্ডল,
 অর্ধচন্দ্র ভালে প্রকাশে॥
 কে রে নীলকান্ত মণি নিতান্ত,
 নগর-নিকর তিমির নাশে;
 কে রে রূপের ছটায় তড়িত ঘটায়,
 ঘন ঘোর রবে উঠে আকাশে॥*

পদটির পশ্চাতে যে কবি-মানস রহিয়াছে তাহাকে ভাল করিয়া বুঝিয়া লইতে হইলে পদটির একটু ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ দরকার। কালী আসব-আবেশে—অর্থাৎ সুরাপানে বিহ্বলা হইয়া এলোকেশে ঢলিয়া ঢলিয়া রণক্ষেত্রে আসিতেছেন; কিন্তু ঢলিয়া ঢলিয়াও দানব-দলনে তাহার চরণের ক্ষিপ্ৰগতি—এবং রণক্ষেত্রে তিনি দানবপক্ষের গজগূলিকে করে ধরিয়া গ্রাস করিতেছেন, রণোন্মাদিনী দেবীর সর্বাঙ্গে রুধিরচিহ্ন। এই পর্যন্ত কালীর পৌরাণিক রূপ; কিন্তু সাধকের মনের মাধুরীর স্পর্শে এই রূপও ভয়ঙ্করী হইয়া উঠিতেছে না; কালীর কালো দেহে রুধিরের ছটা যেন কালিন্দীর কালো জলে ভাসিয়া-যাওয়া কিংশুকের ছটা। আবার মনে হইতেছে, মায়ের মূখখানি যেন নীলকমল—চুড়ার অর্ধচন্দ্র এই নীলকমলের উপরেই অপূর্ব শোভা ধারণ করিয়াছে। নীলচরণের নখরগুলি হইতে যেন নীলকান্তমণির দ্যুতি বিচ্ছুরিত হইয়া অন্ধকার নাশ করিতেছে; নীলবর্ণের উপরে রূপের ছটায় যেন বিদ্যুৎ খেলিতেছে—দেবী যে ঘোর রবে রণে লক্ষ্য দিতেছেন, তাহাতে মনে হয় আকাশে গর্জনকারী নীলনবীন মেঘে যেন বিদ্যুৎ খেলিতেছে।

এই বর্ণনাটি কাব্যের দিক্ হইতে নিখুঁত না হইতে পারে—অতিরেক দোষে দৃষ্ট হইতে পারে—কিন্তু লক্ষ্য করিতে হইবে, পৌরাণিক ভয়ঙ্করী দেবীর কোনও লক্ষণকে বাদ না দিয়া তাহাকেই হৃদয়মধ্যে কতখানি মধুর করিয়া লওয়া যাইতে পারে তাহার কি একটি ব্যাকুল প্রয়াস রহিয়াছে কবির সুবটুকু বর্ণনার মধ্যে।

মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের একটি অপূর্ব বর্ণনায় দেখি—

তুষার ধবল হুদে নীলিম নলিনী।
 হর-হৃদি-মাঝে আমার শ্যামা মা জননী॥
 রূপ সে তিমিররাশি, অথচ তিমির নাশি'
 উজলিছে গ্রিভুবন জিনি সৌদামিনী॥*

তুষার-ধবল মহাদেব—তাহার হৃদয়োপর নীলবরণী শ্যামা যেন তুষার-ধবল হুদে
প্রস্ফুটিতা একটি 'নীলিম নলিনী'! তিমিররাশি দিয়াই সে রূপ গড়া—কিন্তু
রূপের বিদ্যুৎ-বিভাষ দশ দিক্ আলো করাই হইল তাহার কাজ।

কোনও কোনও কবি আবার মায়ের পদনখে রবি-শশীর বিভা আনিয়াই ক্লান্ত
হন নাই; উন্মাদিনী রণরঙ্গিণী মায়ের চরণে নৃপদরও বাঁধিয়া ছাড়িয়াছেন।^{১৭}
কেহ আবার চরণে নৃপদরের সহিত কটিতে ঘুঙুরযুক্ত করিয়াছেন।^{১৮} কোনও
কবি আবার সর্বত্র শব্দ 'অমিয়া' রূপই লক্ষ্য করিয়াছেন।—

অমিয়া জিনি মদুখ শোভা তায়, অমিয়া-সম শ্রমজল তায়,

অমিয়া-সম পিকভাবে গায়, অমিয়া-রূপে সূধা করে ॥^{১৯}

মহারাজ শিবচন্দ্র রায়ের—

নীলবরণী, নবীনা রমণী,

নাগিনী জড়িত জটা বিভূষণী,

নীল নলিনী জিনি ত্রিনয়নী,

নিরখিলাম নিশানাথ-নিভাননী ॥^{২০}

প্রভৃতি বর্ণনা শব্দ মধুর ভাবের দিক্ হইতে নয়, মধুর ভাষার দিক্ হইতেও
বৈক্য কবিতাকে স্মরণ করাইয়া দিবে।^{২১}

^{১৭} কে ও বিহরে, হর-হৃদি পরে, হর-মন হরে মোহিনী।

চমকে অরুণ রবি শশী যেন, নখরে প্রথরে আপনি ॥

শোভিত প্রপদ, দেয় মোক্ষপদ, আপদে সম্পদদায়িনী।

চমকে নৃপদর, আলো করে পদর, মণিময় পদুবাসিনী ॥

—কালী মিজা (কালিদাস চট্টোপাধ্যায়) শা. প. (ক. বি.)।

^{১৮} নব জলধর কায়।

কালো রূপ হেরিলে অঁখি জুড়ায় ॥

কপালে সিন্দূর, কটিতে ঘুঙ্গুর, রতন নৃপদর পায়।

হাসিতে হাসিতে কত দানব দলিছে, রুধির লেগেছে পায় ॥

ইত্যাদি।

—কমলাকান্ত ভট্টাচার্য, শা. প. (ক. বি.)।

^{১৯} গৌরমোহন রায়, শা. প. (ক. বি.)।

^{২০} শা. প. (ক. বি.)।

^{২১} মঙ্গল-কাব্যগুলির ভিতরে পার্বতীর মনোহর মূর্তির বর্ণনার আমরা বৈক্য সাহিত্যের
রাধার রূপ-বর্ণনার প্রভাবের কথা পূর্বে উল্লেখ করিয়া আসিয়াছি। দেবীর রূপ-বর্ণনাতে
আমরা শান্ত-পদ্যাবলীতেও মাঝে মাঝে এই ভঙ্গির অনুসরণ দেখিতে পাই, যেমন—

অপরূপা কে ললনা হেরি রক্তাম্বুজাসনা,

কিম্বকণী মণি রচিত, মুকুট শিরোভূষণা।

কুটিল কুন্তলজাল, আবৃত মুখমণ্ডল,

ওষ্ঠ জিত বিশ্বকল, প্রফুল্ল পঙ্কজাননা ॥

ধনুসদংশ প্রলতা, ত্রিনয়ন-সুশোভিতা,

সহস্র বদনাম্বিতা, মধু মধুরবচনা ॥ ইত্যাদি

—মহাভাব চাঁদ, শা. প. (ক. বি.)

রামপ্রসাদেরও এই বৈকুণ্ঠ-ভাষাভাষিতে কালীর বর্ণনা দেখিতে পাই-
 নব নীল নীরদ তনুদুর্দৃঢ়ি কে?
 ঐ মনোমোহিনী রে।
 তিমির শশধর, বাল দিনকর,
 সমান চরণে প্রকাশ।
 কোটিচন্দ্র ঝলকত, শ্রীমদ্বন্দ্ব-ডল,
 নিম্নি সদ্বন্দ্বিত ভাষা॥^{১০}

অথবা—

এলোকেশে, কে ধাবে, এলো রে বামা।
 নখর নিকর হিমকরবর,
 রঞ্জিত ঘন তনু মদ্ব হিমধামা॥
 নব নব সঙ্গিনী, নব রসরঙ্গিনী,
 হাসত ভাষত নাচত বামা।
 কুলবালা বাহুবলে, প্রবল দনুজ দলে,
 ধরাতে হতরিপদু সমা॥^{১১}

অথবা—

শঙ্কর পদতলে, মগনা রিপদুদলে,
 বিগলিত কুন্তলজাল।
 বিমল বিশ্বদর, শ্রীমদ্বন্দ্ব সন্দর,
 তনুদুর্দৃঢ়ি বিজিত তরুণ তমাল॥^{১২}

হাতে বে ভস্মাল করবাল লইয়া কালী অসুর বিনাশ করিতেছেন তাহাকেও
 বাঙালী মন রূপান্তরিত করিয়া লইবার চেষ্টা করিয়াছে।

ভুবন ভুলালে রে কার কামিনী ঐ রমণী।

বামার করে করাল শোভিছে ভাল করবাল যেন সৌদামিনী॥^{১৩}

^{১০} ডক্টর শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য, ভারতচন্দ্র ও রামপ্রসাদ (১৩৭ সং পদ)।

^{১১} ঐ, (১৪৮ সং পদ)। তুলনীয়—

কে রে নব-নীল-কমল-কলিকা বালি,
 অঙ্গুলি দংশন করিছে অলি,
 মদ্বচন্দ্র চকোরগণ, অদ্ব অর্পণ
 করত পূর্ণ শশধর বালি।
 প্রমর চকোরেতে লাগিল বিবাদ,
 ঐ কহে নীলকমল, ও কহে চাঁদ,
 দৌহে দৌহ করতাই নাদ,
 চিচিচিকি গদ্ব গদ্ব করিয়ে ধনি। ইত্যাদি।

—ঐ (১৩৮ সং পদ)।

^{১২} ঐ (১৫৩ সং পদ)। ঐই প্রসঙ্গে ১৪২, ১৪৯, ১৫০, ১৫১, ১৫২ পদগুলি দ্রষ্টব্য।

^{১৩} মহারাষ্ট্র হরেন্দ্রনারায়ণ রায়, শা. প. (ক. বি.)।

ভক্ত-হৃদয়ে এই কালী-রূপের আকৃতি রসঘনরূপ লাভ করিয়াছে কমলা-কান্তের একটি গানে—‘মজিল মন-ভ্রমরা, কালী-পদ-নীলকমলে।’ রামপ্রসাদের দুই-একটি গানে এই রূপকে লইয়া ভক্ত-হৃদয়ের রীতিমত একটি উল্লাস জাগিয়া উঠিয়াছে, যেমন—

কাল মেঘ উদয় হলো অন্তর-অম্বরে।

নৃত্যতি মানস-শিখী কোতুকে বিহরে॥^{১৭}

অথবা—

সজল জলধর, কান্তি সুন্দর,

রুধির কিবা শোভা ও বরণে।

প্রসাদ প্রবদতি, মম মানস নৃত্যতি,

রূপ কি ধরে নয়নে॥^{১৮}

কালীকে অবলম্বন করিয়া এই ‘রূপানুরাগ’ সহসা খুব স্বাভাবিক বলিয়া মনে হয় না। এক্ষেত্রে মনে হয়, দীর্ঘ প্রায় ছয় শতাব্দী ধরিয়া বাঙলাদেশে শত শত বৈষ্ণব কবি রূপানুরাগের সাধনা করিয়াছেন; সেই সাধনা বাঙলার কবিমানসে ‘রূপানুরাগের’ একটা বাসনাকেই প্রবল করিয়া রাখিয়াছিল; সেই বাসনাই অষ্টাদশ শতকে কালীমূর্তিকেও নূতন দৃষ্টিতে গ্রহণ করিয়াছে। নূতন দৃষ্টি বলিতেছি, কারণ কালীকে অবলম্বন করিয়া এই ‘রূপানুরাগের’ আভাস কোনও পুরাণে নাই—তন্ত্রেও নাই।

তবে এই ‘রূপানুরাগের’ পশ্চাতে মধুররস-প্রীতি ব্যতীত শাস্ত্র সাধক-কবিগণের একটি গভীর অনুভূতির প্রশ্ন ছিল। এই সাধক কবিগণ বহুস্থানে কালীর কালো-রূপে হৃদয় আলো করিবার কথা বলিয়াছেন। ইহার ভিতরে একটি গভীর সাধন-রহস্যের কথাও নিহিত আছে, তাহার আলোচনা আমরা এই সাধক-কবিগণের সাধনার কথা বিবৃত করিবার সময়েই পরে আলোচনা করিব।

আমরা উপরে লক্ষ্য করিলাম, দেবীর রূপ-বর্ণনার কতকগুলি পদে ভাষা ও ভাষ্যে বৈষ্ণব-সাহিত্যের প্রভাব প্রত্যক্ষভাবে দেখা দিয়াছে। বর্ণনায় এই প্রত্যক্ষ প্রভাব আরও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে ভক্ত কমলাকান্তের ‘সাধক-রঞ্জন’ নামক সাধন-সঙ্গীত গ্রন্থে। কমলাকান্ত এ-সব ক্ষেত্রে দেবীর কোনও বাহ্য মূর্তির বর্ণনা করেন নাই, দেবী এখানে ‘কুল-কুণ্ডলিনী’-শক্তি—বাস তাহার ঘটচক্রের ভিতরকার সর্বনিম্ন মূলাধারচক্রে। তিনি কখনও বালিকা, কখনও কিশোরী,—কখনও নবীনা যুবতী। তাহার দায়িত্ব শিবের অবস্থিতি ভ্রূমধ্যস্থ আঙ্গাচক্রে। মূলাধার হইতে আঙ্গাচক্রে চলে এই ‘নবীনা যুবতীর’ অভিসার-

^{১৭} ডক্টর শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য, ভারতচন্দ্র ও বামপ্রসাদ (১০৪ সং পদ)।

^{১৮} ঐ (১০৪ সং পদ)।

যাত্রা। এই আঙ্গাচক্র-রূপ দ্বয়তথ্যে আসিয়া মিলিয়াছে গঙ্গা, যমুনা ও সরস্বতীর (ইড়া, পিঙ্গলা ও সুশুম্না নাড়ীর) ধারা—এখানে জাগিয়াছে ত্রিবেণী-সঙ্গম। ‘সাধক-রঞ্জন’ এই নবীনা যুবতীকে সাধক-কবি গ্রহণ করিয়াছেন কৃষ্ণ-অভিসারিণী রাজার প্রতিচ্ছবিতে; সমস্ত ষট্চক্র-সাধনাই এখ্যুনে বৈষ্ণববর্ণিত লীলার অবলম্বনে বর্ণিত হইয়াছে। শুদ্ধ বৈষ্ণব-লীলার রূপকই নয়—ভাষা ও ছন্দও গৃহীত সম্পূর্ণভাবেই বৈষ্ণব-সাহিত্য হইতে। কিছ্ কিছু নমুনা দিতেছি। রজনীর শেষে, প্রভাতে (অজ্ঞান-অন্ধকারের বিনাশে জ্ঞানালোকে দেহ-মন উদ্ভাসিত হইলে) এই ‘রমণী’ (শিবসঙ্গে রমণের অভিলাষিণী কুলকুণ্ডলিনী-শক্তি) জাগ্রত হইলেন; তিনি তখন ত্রিবেণী তরঙ্গিণীতে স্নানে চলিলেন।

ত্রিগুণা ত্রিবেণী তরঙ্গিণী ধায়।

কেলি করে কুলকামিনী তায়॥

বিহরই রঙ্গিণী সখীগণ সঙ্গে।

বিতরয় বারি পরাপর অঙ্গে॥

হেরি হেরি সুন্দরী চকিত নয়ান।

তড়িত সুচঞ্চল করি অনুরাগ॥

সমবয় সঙ্গিনী নব অনুরাগে।

কিশলয় পরশে কুসুমধনু জাগে॥^{১১}

আঙ্গাচক্রস্থ ত্রিবেণীতে চলে শিবের সঙ্গে স্নানকেলি; সেই কেলি সমাপন হইলে আবার ধীরে ধীরে তিনি চলেন আপন নিবাসে (মূলাধারে)। এই আপনার ঘরে ফিরিবার বর্ণনা দেখি—

গজপতিনির্মিত গতি অবিলম্বে।

কুণ্ডিত কেশ নিবেশ নিতম্বে॥

চারু চরণগতি অভরণবৃন্দে।

নখরমুকুরকর হিমকর নিন্দে॥

উরসি সরসীরূহ বামা।

করিকর শিখর নির্ভাম্বিনী রামা॥

মৃগপতি দূর শিখরমুখ চায়।

কটিতট ক্ষীণ সুচঞ্চল বায়॥ ইত্যাদি।

এই দেবীকে অবলম্বন করিয়া ভক্তিভাবের কিছ্ কিছু বর্ণনাও দেখি। ইহার বাল্যভাবের বর্ণনায় দেখি—

কিয়ে-ধনী পেখলু হেরি হেরি তনু

বেরি বেরি মন ধায়।

^{১১} সাধক-রঞ্জন, বসন্তরঞ্জন রায় ও অটলবিহারী ঘোষ সম্পাদিত (বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষৎ)।

ইহ তনু অবস দিবস রজনী
 রমণী পদ আঁখি ডুলায় ॥
 মন এ সুন্দরী যদি কহে বাণী ।
 বচন পরামৃত মৃত তনু মৃগ্যরে
 এ তনু সফল করি মানি ॥ ইত্যাদি ।

তাহার পরে মধ্যভাবে—

কদম্ব কুসুম জনু সতত সহরে তনু
 বদবাধি নিরখিলাম তারে ।
 যদি পাসরিতে চাই আপনা পাসরে জাই
 এনা দুখ কহিব কাহারে ॥
 সেই সে জীবন মোর রসিকের মনোচোর
 রমণী রসের শিরোমণি ।
 পরিহারি লোকলাজে রাখিব হৃদয় মাঝে
 না ছাড়িব দিবস রজনী ॥

অধিক উদ্‌ধৃতির প্রয়োজন নাই; উদ্‌ধৃতি দিতে হইলে প্রায় গোটা বইখানিই তুলিয়া দিতে হয়। যেটুকু উদ্‌ধৃতি দিলাম তাহা দ্বারা শান্ত-সাধকগণও যে নিজেদের সাধনতত্ত্ব বা সাধনভাব প্রকাশে বৈষ্ণব-ধারা দ্বারা কতখানি প্রভাবিত হইয়াছিলেন তাহারই একটি বিশেষ নমুনা দিবার চেষ্টা করিলাম।

প্রসঙ্গক্রমে আমরা লক্ষ্য করিতে পারি, বাঙলার প্রতিবেশী মৈথিলী সাহিত্যেও দেবীর বর্ণনায় বাঙলা সাহিত্যের অনুরূপ প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়। দেবীর বর্ণনায় দেবীর ভয়ঙ্কর রূপের সব বর্ণনাই আছে, তথাপি একটি-দুইটি ছত্রে দেবীর কমনীয় মাধুর্যকে ফুটাইয়া তুলিবার চেষ্টা হইয়াছে। প্রথমে আমরা মৈথিল কবি বিদ্যাপতির একটি দেবী-বন্দনার পদ দিয়াই আরম্ভ করিয়াছিলাম। পরবর্তী কালের অপেক্ষাকৃত আধুনিক মৈথিল কবিগণের দেবী-বর্ণনার মধ্যেও এই প্রবণতা লক্ষ্য করি। মহারাজ মহেশ ঠাকুরের ‘তার’ বর্ণনার ভিতরে দেখি—

জয় জয় জয় ভয়ভঞ্জিনি ভগবাত
 আদি শক্তি তুঅ মায়া ।

জনি নব সজ্জল জলদ তুঅ তনুদ্রুটি
 পদদ্রুটি পঙ্কজ ছায়া ॥^{১০}

মহারাজ মহিনাথ ঠাকুরের কালী-বর্ণনার প্রথম ছত্রে দেখি—

বদন ভয়াল কান শব কুণ্ডল
 বিকট দশন পাঁতি ।

কিন্তু শ্বিতীয় ছত্রেই দেখি—

ফুজল কেশ বেশ তুঅ কে কহ

জনি নব জলধর কাঁতি।^{১১}

কবি মদুকুন্দের দূর্গা-বর্ণনায় দেখি—

সিংহ চড়লি মাতা অসদুর-নির্কান্দিনি,

মেদিনী ডোল গতি-দাপে।

আমদুশ উগ্ন শোভএ আঠো কর,

জাহি ডরে অরি উর কাঁপে।

কিন্তু ঠিক পরের বর্ণনাই হইল—

দুর্বাদল সন কান্দি মনোহর,

শিরে শোভ চান কলাপে।^{১২}

আধুনিক কবি বিশ্বনাথ বা ভগবতীর গীতে বলিয়াছেন—

জয় জয় সকল অসদুরকুলনাশিনি, আদি সনাতনি মায়া।

গিরিবর বাসিনি, শঙ্করভামিনি, নিজ জন পর কর দায়া॥

শ্যামল রুচির বদন তুঅ রাজিত, তড়িতবিনন্দক নয়নে।

বসুন্ধর পহিরন, কটি অতি শোভিত, ফণিকুণ্ডল যুগ কানে॥^{১৩}

বাঙলা বৈষ্ণব-পদাবলীর সহিত বাঙলা শাস্ত্র-পদাবলীর আর-একটি গভীর মিল লক্ষ্য করিতে পারি উভয় জাতীয় পদাবলীতে বাৎসল্য-রসের বর্ণনায়। এই বাৎসল্য-রসের প্রাবল্যে বাঙালী কবিমনে বৃন্দাবন ও গিরিপদরের মধ্যে ব্যবধান ও ভেদচিহ্ন অনেক সময় অস্পষ্ট হইয়া গিয়াছে—স্থানে স্থানে মূছিয়াও গিয়াছে। এইরূপ হইবারই ত কথা, কারণ বাঙালী কবিমনে বৃন্দাবনও উত্তর প্রদেশে অবস্থিত নয়, গিরিপদরও হিমালয়ের কোনও কন্দরে স্থিত নয়; উভয়ের অবস্থিতিই বাঙলাদেশের মাঠ-ঘাট-জোড়া শ্যামল অঞ্চলে। সুতরাং ভাবপ্রাবল্যে আস্তে আস্তে স্বাভাবিক-ভাবেই ভেদচিহ্নের বিস্মৃতি। একই চিন্তাপ্রক্রিয়ায় গিরিরাজ ও নন্দরাজ এবং গিরিরামী ও নন্দরামীরও আপোসে ভাব-বিনিময় হইয়া গিয়াছে; ইহার মাঝখানে এক স্থলে দাঁড়াইয়া ‘স্নেহের দুলালী উমা’ অপর স্থলে ‘স্নেহের দুলাল গোপাল’; বাঙলাদেশের বৈষ্ণব-কবিতায় গোপালের বাল্যলীলাকে অবলম্বন করিয়া বৃকের সমস্ত স্নেহ উৎসারিত করিয়া দিয়াছেন যে বাঙালী মা, বাঙলাদেশের শাস্ত্র-কবিতার মধ্যে উমাকে অবলম্বন করিয়াও তেমনই ভাবে স্নেহ উৎসারিত করিয়া দিয়াছেন একই মা। অবশ্য লীলার এবং লীলাক্ষেত্রের কিছু পার্থক্য আছে। একজনের বাল্যলীলা মৃদুতঃ গোষ্ঠে অবলম্বনে—অপরের বাল্যলীলা অশ্রুতমবর্ষেই স্বামীর ঘর করণে। কিন্তু পদ্যকে

অবলম্বন করিয়াই হোক আর কন্যাকে অবলম্বন করিয়াই হোক, যশোদা-রূপেই হোন আর মা মেনকা-রূপেই হোন—সেই একই 'মা'কে চিনিয়া লইতে কোনও অসুবিধা হয় না। রামপ্রসাদের গিরিরাণী মেনকা যেখানে হিমালয়কে ডাকিয়া বলিতেছেন—

গিরিবর, আমি আর পারিনে হে, প্রবোধ দিতে উমারে।

উমা কেঁদে করে অভিমান, নাহি করে স্তন্যপান,

নাহি খায় ক্ষীর ননী সরে॥

সেখানে চিত্রটিকে সামান্য একটু পরিবর্তিত করিয়া 'উমা'র স্থলে গোপাল এবং মেনকা স্থলে যশোদা এবং গিরিরাজের স্থলে ব্রজরাজের কথা স্মরণ করিতে আমাদের কোনই অসুবিধা হয় না। গোপালের গোষ্ঠে যাওয়া লইয়া কবিওয়ালার গান দেখি—

দিব না গোষ্ঠে বিদায় মোর

নীলমণি ধনে;

কপাল মন্দ তাইতে সন্দ,

বলাই হচ্ছে রে মনে।

কুস্বপন দেখেছি ভারি,

যেন হারিয়েছি হরি,

বলাই রে তোর করে ধরি,

মন মানে ত নয়ন না মানে।

আজকের মতন যারে তোরা,

ঘরে থাক মোর মাখনচোরা,

পলকেতে হইরে হারা

নয়নতারা দিয়ে বনে॥^{২৪}

ইহারই ঠিক পাশে রাখিয়া দিতে পারি আমরা শাস্ত্র-সঙ্গীত—

গিরি, কি সুখাও হে সমাচার?

বলিতে সে স্বপন, না সরে বচন,

খেদে পোড়ে মন, বহে অশ্রুধার।

নিশিতে যেমন ভেবে উমাখন,

অনেক আয়াসে মূর্খোঁছ নয়ন,

অমনি স্বপনে করি দরশন—

শিয়রে বসিয়া যেন মা আমার।

^{২৪} মনুলাল মিশ্র; শ্রীনিরঞ্জন চক্রবর্তী লিখিত ঊনবিংশ শতাব্দীর কবিওয়ালার ও বাংলা সাহিত্য গ্রন্থে উদ্ধৃত।

বাছার নাই সে বরণ, নাই আভরণ,
হেমাঙ্গী হইয়াছে কালীর বরণ;
হেরে তার আকার, চিনে উঠা ভার,
সে উমা আমার, উমা নাই হে আর।^{২৫}

লীলা-ক্ষেত্রের সকল পার্থক্য সত্ত্বেও মাতৃ-মনের ঐক্যকে অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

বৈষ্ণব-পদাবলীতে আমরা দেখিতে পাই, গোপালকে গোষ্ঠে বিদায় দিয়া নন্দরাণী সারাদিন উষ্মগ-আশঙ্কায় পথ চাহিয়া বসিয়া থাকিতেন এবং গোষ্ঠ হইতে গাপোল ফিরিয়া আসিলে ক্ষীর-সর-ননী লইয়া আগাইয়া যাইতেন।

রাণী ভাসে আনন্দ সাগরে।

বামে বসাইয়া শ্যাম দক্ষিণে বসাইয়া রাম
চুম্ব দেই মৃদু-সুধাকরে॥
ক্ষীর ননী ছেনা সর আনিয়া সে থরে থর
আগে দেই রামের বদনে।
পাছে কানাইয়ের মৃদুখে দেয় রাণী মনোসুখে
নিরখয়ে চাঁদ মৃদুপানে॥^{২৬}

শাস্ত্র-পদাবলীতেও অনুরূপভাবে দেখিতে পাই, উমা কৈলাস হইতে ফিরিয়া আসিলে মা মেনকা আগাইয়া গিয়া বলিয়াছেন—

পথ-শ্রমে শ্বেদে সিন্ত কলেবর,
ক্ষুধায় মলিন হয়েছে অধর,
যজ্ঞে ক্ষীর সর রেখোঁছ, মা ধর,
দিব বদন-কমলে।^{২৭}

কান্দু সন্ধ্যায় গোষ্ঠ হইতে ফিরিয়া আসিলে—

গোগণ সবহঁ গোষ্ঠে পরবেশল
মন্দিরে চল নন্দলাল।
আকুল পন্থ যশোমতি আওল
মোহন ভণিত রসাল॥^{২৮}

এবং তাহার পরে—

পঞ্চদীপে নিরমজ্জন কেল।
কত শত চুম্ব বয়নপর দেল॥^{২৯}

২৫ শা. প. (ক. বি.)।

২৬ বলরাম দাস, পদকল্পতরু।

২৭ মহেন্দ্রলাল খান (রাজা), শা. প. (ক. বি.)।

২৮ পদকল্পতরু।

২৯ মোহন, পদকল্পতরু।

আগমনী-সঙ্গীতেও দেখি কৈলাস হইতে ফিরিয়া উমা আসিলে গিরিরাণী
যেনকা—

অমনি উঠিলে পদলিকিত হৈয়ে, ধাইল যেন পাগলিনী।
চলিতে চঞ্চল, খসিল কুস্তল, অশ্লল লোটায়ে ধরণী॥
আগ্নিনার বাহিরে, হেরিলে গৌরীরে, দ্রুত কোলে নিল রাণী।
অমিয় বরাবি উমা-মুখ-শশী চুম্বয়ে যেন চকোরিণী॥^{১০}

কৃষ্ণের মথুরাগমনের বিচ্ছেদ-বাথা এবং উমার কৈলাসগমনের বিচ্ছেদ-বাথাও
বাঙালী কবিগণের মনে খানিকটা সমজাতীয় অনদ্ভূতি সৃষ্টি করিয়াছে। আমরা
কৃষ্ণের মথুরাগমনে যেমন দেখিতে পাই—

কুসুম তেজিয়া অলি ক্রিতিতলে লুঠই
তরুণ মলিন সমান।
শারী শূক পিক ময়ূরী না নাচত
কোকিল না করতাহি গান।^{১১}

তেমনি উমার কৈলাস-গমনেও দেখিতে পাই—

রাগি গো, সধু তোমারি বেদনা বলে নয়।
দেখ দেখি গিরিপদরে, পশুপক্ষী আদি করে,
উমার লাগিয়া ঝরে, সবে নিরানন্দময়॥^{১২}

কৃষ্ণ মথুরায় চলিয়া যাইবার পর রাগিতে কৃষ্ণের স্বপ্ন দেখিয়া নন্দরাণী
বশোদা কাঁদিয়া উঠিতেন। এই-জাতীয় চমৎকার একটি পদ দেখিতে পাই
কৃষ্ণকমল গোস্বামীর ‘স্বপ্ন-বিলাস’ পালার মধ্যে। স্বপ্নে গোপাল আসিয়া দেখা
দিয়া আবার কোথায় লুকাইয়াছে—সকালবেলা ব্রজরাণী কাঁদিয়া কাঁদিয়া সেই
কথা ব্রজরাজ নন্দকে বলিতেছেন।

শোন ব্রজরাজ, স্বপ্ননেতে আজ,
দেখা দিলে গোপাল কোথা লুকালে।
যেন সে চঞ্চল চাঁদে অশ্লল ধরে কাঁদে,
“জননী, দে ননী, দে ননী” বলে॥
নীল কলেবর খুলায় খুসর,
বিধুমুখে যেন কতই মধুস্বর
সঙ্গারিয়া ডাকে “মা” বলে।
যত কাঁদে বাছা বলি সর সর,
আমি অভাগিনী বলি সর সর,

^{১০} কমলাকান্ত, শা. প. (ক. বি.)।

^{১১} গোবিন্দদাস।

^{১২} রম্যপতি বন্দ্যোপাধ্যায়; শা. প. (ক. বি.)।

বললেম নাহি অবসর, কেবা দিবে সর,
অমনি সর্ সর্ বলি ফেলিলেম ঠেলে ॥ ইত্যাদি।

সমজাতীয় বহু গান দেখিতে পাই আমাদের আগমনী সঙ্গীতের মধ্যে।
এখানে উমার স্বপ্ন দেখিয়া গিরিরাণী মেনকা গিরিরাজকে বলিতেছেন—

আমি কি হেরিলাম নিশি-স্বপনে!

গিরিরাজ, অচেতনে কত না ঘুমাও হে।

এই এখনি শিয়রে ছিল, গোরী আমার কোথা গেল হে,

আধ আধ মা বলিয়ে বিধু-বদনে!

মনের তিমির নাশি, উদয় হইল আসি,

বিতরে অমৃতরাশ সুললিত বচনে।

অচেতনে পেয়ে নিধি, চেতনে হারিলাম গিরি হে!

ধৈর্য না ধরে মম জীবনে।^{১০}

আবার—

কাল স্বপনে শঙ্করী-মুখ হেরি কি আনন্দ আমার

হিমগিরি হে, জিনি অকলঙ্ক বিধু, বদন উমার ॥

বসিয়ে আমার কোলে, দশনে চপলা খেলে;

আধ আধ মা বলে বচন সুধাধার;

জাগিয়ে না হেরি তারে, প্রাণ রাখা ভার।^{১১}

দাশরথি রায়ের প্রসিদ্ধ গান রহিয়াছে—

✓ গিরি, গোরী আমার এসেছিল।

স্বপ্নে দেখা দিয়ে, চৈতন্য করিয়ে,

চৈতন্যরূপিণী কোথা লুকালো ॥

কহিছে শিখরী, কি করি, অচল,

নাহি চলাচল, হ'লাম হে অচল,

চণ্ডলার মত জীবন চণ্ডল,—

অণ্ডলের নিধি পেয়ে হারালো ॥

কিন্তু এই বাৎসল্য-রসের ক্ষেত্রে বৈষ্ণব-কবিতায় বাৎসল্য-রসের শুদ্ধ একটানা স্রোতই দেখিতে পাই—মাতৃ-হৃদয়ের বিগলিত স্নেহধারার সন্তানের উপরে অবিরল বর্ষণ। বাৎসল্য-রসের অপর একটি স্রোত আছে; উহা মাতৃ-পাগল সন্তানের মাতার প্রতি তীব্র আকর্ষণ—যে আকর্ষণ তাহাকে সংসারের অন্য সকল আসক্তির বন্ধন হইতে একেবারে মুক্তি দিয়াছে। মায়ের সন্তানের প্রতি আকর্ষণ বাৎসল্য নামে বহুখ্যাত বলিয়া মায়ের প্রতি সন্তানের এই আকর্ষণকে প্রতিবাৎসল্য নাম

^{১০} কমলাকান্ত ভট্টাচার্য, শা. প. (ক. বি.)।

^{১১} কমলাকান্ত ভট্টাচার্য, শা. প. (ক. বি.)।

দেওয়া হইয়াছে। প্রতিবাৎসল্য-রূপ সন্তানের এই সর্ববিস্মারক আকৃতি বৈষ্ণব-সাহিত্যে নাই—শুদ্ধ বৈষ্ণব-সাহিত্যে নয়, অন্য কোনও সাহিত্যেই এমন করিয়া নাই যেমন আছে বাঙলাদেশের এই শান্ত-সঙ্গীতের মধ্যে। রামপ্রসাদ এই ধারার প্রবর্তক—রামপ্রসাদেই এই ধারার সর্বোচ্চ পরিণতি। সুখে দুঃখে, আশায় নৈরাশ্যে, পাওয়ায় না-পাওয়ায়, হাসিতে অশ্রুতে মিলাইয়া এই ‘মা’ ডাক। সর্বব্যাপিনী সর্বৈশ্বর্যময়ী আনন্দরূপিনী মাকে অন্তরে উপলব্ধি করিয়া রস-বিস্ফারিত-নেত্রে করুণার্দ্ৰ-কণ্ঠে যেমন মা নাম, তেমনই আবার ‘ভবের গাছে জুড়ে দেওয়া’ চোখে ঠুলি বাঁধা বলদের মত ঘানির গাছে ঘুরিতে ঘুরিতেই শ্রান্ত-কণ্ঠে মায়ের নাম,^{১০} না-জানা অপরাধে দীর্ঘ মেয়াদে সংসার-গারদে ভুগিতে ভুগিতেই মায়ের নাম^{১১}, আবার ডাকিতে ডাকিতে সাড়া না পাইয়া অভিমানের অবিরল অশ্রুতে অথবা অভিমানের কঠিন রোষেও সেই একই মায়ের নাম। এই

সাধন-শক্তিতে বিশ্বাস লইয়াই রামপ্রসাদ মায়ের নাম করিতে বলিয়াছিলেন—

এমন ছাপান ছাপাইব খোঁজে খোঁজে নাহি পাবা।

বৎস্য পাছে গাভী যেমন তেমনি পাছে পাছে ধাবা॥

হৃদয়ের সমস্ত আর্তি আকৃতি উত্তরহীন নৈঃশব্দ্যের কঠিন শিলাতটে মাথা কুটিয়া কুটিয়া একদিন হয়ত ফুঁসিয়া উঠিয়া বলিয়াছে—

মা ব'লে আর ডাকিস্ না-রে মন, মাকে কোথা পাবি ভাই!

থাকলে আসি দিত দেখা, সর্বনাশী বেঁচে নাই॥^{১২}

অভিमानে হৃদয়কে কঠোর করিয়া সন্তান বলিয়াছে—

যে ভাল করেছ কালী, আর ভালতে কাজ নাই।

ভালয় ভালয় বিদায় দে মা, আলোয় আলোয় চলে যাই॥^{১৩}

পুঞ্জীভূত অভিমানের জ্বালায় রামপ্রসাদও একদিন মায়ের সহিত সব হিসাব-নিকাশ রুঝাইয়া দিতে চাহিয়াছিলেন।

মা মা ব'লে আর ডাকব না।

ওমা, দিয়েছ দিতেছ কতই যন্ত্রণা॥

ছিলেম গৃহবাসী, করিলি সন্ন্যাসী,

আর কি ক্ষমতা রাখিস এলোকেশী,

ঘরে ঘরে যাব, ভিক্ষা মেগে খাব,

মা ব'লে আর কোলে যাব না॥

^{১০} ‘মা আমার ঘুরাবি কত’ প্রভৃতি, রামপ্রসাদ।

^{১১} ‘তারা কোন অপরাধে, এ-দীর্ঘ মেয়াদে, সংসার গারদে থাকি বল।’—নীলাম্বর মল্লোপাধ্যায়, শা. প. (ক. বি.)।

^{১২} নরচন্দ্র রায়, শা. প. (ক. বি.)।

^{১৩} নরচন্দ্র রায়, শা. প. (ক. বি.)।

ডাকি বারে বারে মা মা বলিয়ে,
মা কি রয়োঁছিস চক্ষুর্দুর্গ থেয়ে,
মা বিদ্যামানে এ দুঃখ সন্তানে,
মা ম'লে কি আর ছেলে বাঁচে না॥

কিন্তু সত্যকারের মাতৃ-সাধক এইসব সংগীতকারগণ। এই অভিমানের চোখের জলেই হয়ত তাঁহারা বদ্বিতে পারিলেন, মা যে শ্মশানবাসিনী, অন্যত্র মায়ের আগমন নাই। তখন চলিল একটু একটু করিয়া নিজের হৃদয়কে শ্মশানে পরিণত করিয়া মায়ের লীলা-ক্ষেত্র রচনা করিবার সাধনা। কামনা-বাসনা-আসক্তিকে নিঃশেষে জ্বালাইয়া পোড়াইয়া তবু হৃদয়কে শ্মশান করিতে হয়; দংশ কামনা-বাসনার চিতাভস্মের উপরেই স্থাপন করেন সর্বশান্তিদায়িনী মা তাঁহার দুই চরণ। সেই মাতৃ-সাধনায় রত রামলাল দাস দস্তের গান—

শ্মশান ভালবাসিস্ বলে শ্মশান করেছি হৃদি।
শ্মশানবাসিনী শ্যামা নাচবি বলে নিরবধি॥

আমরা বাঙলা বৈষ্ণব-পদাবলী ও শাস্ত্র-পদাবলীর ভিতরকার মিলের কথাই আলোচনা করিতেছিলাম এবং সেই প্রসঙ্গে উভয়-জাতীয় পদাবলীতে বর্ণিত বাৎসল্য-রসের কথা বলিতেছিলাম। এই মিলের প্রসঙ্গে আমরা আরও একটি জিনিস লক্ষ্য করিতে পারি। বাঙলাদেশে শাস্ত্র ও বৈষ্ণবের মিলনের কথা সুপ্রসিদ্ধ। নবম্বীপে মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাবের পূর্বে দম্ভপূর্বক বিষহরীর পূজা, মঙ্গল-চণ্ডীর গীতে জাগরণ এবং মদ্যমাংস দিয়া বাসুদেবী পূজার উল্লেখ দেখিতে পাই। সেই পটভূমির উপরে বৈষ্ণবধর্মের জাগরণ, ফলে শাস্ত্র-ধর্মের সহিত মিলন-কলহ অনিবার্য। নবম্বীপে এই মিলন-কলহ বহুদিন পর্যন্ত চলিয়াছে, তাহার চিহ্ন আজিও বর্তমান। এখন পর্যন্তও বৈষ্ণবগণের একটি প্রধান উৎসব রাসযাত্রার পূর্ণিমা রাত্রিতে নবম্বীপের প্রধান প্রধান রাস্তাগুলির তেমাথা-চোমাথায় বিরাট বিরাট দেবীমূর্তি প্রতিষ্ঠিত হইয়া মহা-সমারোহে পূজিতা হন। কিন্তু অষ্টাদশ শতকে আমরা এই শাস্ত্র-বৈষ্ণব-মিলনের একটা জনপ্রিয় সমন্বয়ের প্রবণতা দেখিতে পাই। ধর্মের ভেদ সহজভাবে অবলুপ্ত হইয়া যায় দুই জাতীয় হৃদয়ে, এক যথার্থ সাধক-হৃদয়ে, দ্বিতীয় কবি-হৃদয়ে। যেখানে এই সাধক-হৃদয় ও কবি হৃদয়ের যোগ ঘটিয়াছে সেখানে ত আর কথাই নাই। সাধারণভাবে দেখা যায়, সমাজের জনসাধারণও ধর্মের ক্ষেত্রে সমন্বয়বাদী; সুতরাং কবিগণের প্রচারিত সমন্বয়বাদ জনসাধারণ সাদরেই গ্রহণ করিয়া থাকে।

অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ শতকে আমাদের যে-সকল যাত্রা-পাঁচালী প্ৰভৃতি গড়িয়া উঠিয়াছে তাহার মধ্যে একটা শাস্ত্র-বৈষ্ণবের সমন্বয়ের সুর দেখিতে পাই। এইসব যাত্রা-পাঁচালীতে দেখিতে পাই, রাধার স্বামী আয়ান ঘোষ ছিলেন শাস্ত্র-উপাসক—কালী-উপাসক। রাধা লুকাইয়া লুকাইয়া করিতেন কৃষ্ণের পূজা! নন্দিনী

কুটিলা গিয়া দ্রাভা আয়ানের কাছে অভিযোগ করিল, বধু রাধা লুকাইয়া কৃষ্ণের পূজা করে। আয়ান ভগিনীকে লইয়া গোপনে স্বচক্ষে সব দেখিতে আসিলেন— আসিয়া দেখেন—

কুঞ্জকাননে কালী, ত্যজে বাঁশী বনমালী,
করে অসি ধরে প্রীরাধাকান্ত।

শ্যাম শ্যামা ভেদ কেন কররে জীব দ্রান্ত॥
পীতাম্বর পরিহারি, হরি হলেন দিগম্বরী,
মরি মরি হেরি কি রূপের অন্ত।

কি বা কাল শশী, লোলজিহবা এলোকেশী,
ভালো শশী অটুহাসি বিকট দন্ত॥

যে গোবিন্দ পদম্বরে সুগন্ধি তুলসী দিগে
সুদর নরে সাথে সারা দিনান্ত।

দিগে সে চরণে রাঙ্গা জবা রঞ্জিণী রাই করে সেবা
কে পাবে শ্যাম চিন্তামণির ভাবের অন্ত।^{৯২}

বাঙলাদেশে চলিত কৃষ্ণ-স্রোত এই পালাটি দর্শকবৃন্দের সোল্লাস সমর্থন লাভ করে—এ সত্য আমরা নিজেরাই বহুবার প্রত্যক্ষ করিয়াছি। রামপ্রসাদের গানেও এই কৃষ্ণ-কালীর উল্লেখ আছে।^{৯৩}

ইহার অপর পিঠ দেখিতে পাই শাস্ত্র-পদাবলীতে। সেখানে সম্ভব দেক্ষা দিয়াছে শূদ্ধমাত্র জনপ্রিয় কবিত্বের মারফতে নয়, সেই সম্ভবের গভীর রূপ দেক্ষা দিয়াছে সাধক রামপ্রসাদের সত্যানুভূতির মধ্যে। রামপ্রসাদের অধ্যাত্ম অনুভূতির মধ্যে তিনি লাভ করিয়াছিলেন যে পরমজ্যোতিঃ ও পরমআনন্দ তাহার মধ্যে শ্যাম ও শ্যামার তিনি কোথাও কোন ভেদ দেখিতে পান নাই। তাই তিনি অতি সহজভাবেই গাহিতে পারিলেন—

কালী হলি মা রাসবিহারী
নটবর-বেশে বন্দাবনে।

...

...

...

নিজ-তনু আধা গুণবতী রাধা, আপনি পদরুশ, আপনি নারী।

ছিল বিবসন কটি, এবে পীতখটি এলোচুল চড়া বংশীধারী॥

সাধকের নিকট রূপ ত কেবল ভিতরে কতগুলি ভাব উদ্ভাস করিয়া

^{৯২} দাশরথি রায়ের পাঁচালী।

^{৯৩} কালবরণ ব্রজের জীবন, ব্রজাঙ্গনার মন উদাসী।

হলেন বনমালী কৃষ্ণ-কালী, বাঁশী ত্যজে করে অসি॥

কৃষ্ণ-কালী-বিষয়ে কবিওয়ালা লালু নন্দলালের বিস্তৃত বর্ণনা ‘প্রাচীন কবিওয়ালার গান’ (শ্রীপ্রফুল্লচন্দ্র পাল সম্পাদিত) গ্রন্থের ৪২-৪৬ পৃষ্ঠার দ্রষ্টব্য।

লইবার জন্য এবং লীলারস আশ্বাদন করিবার জন্য। রামপ্রসাদ প্রধানতঃ কালীকে অবলম্বন করিয়াই নিজের ভিতরকার ভাবগদূলিকে উদ্বেগ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন,—মায়ের যে একই সময়ে অসি-মৃদু-বর-অভয়ের লীলা চলিয়াছে তাহাই আশ্বাদ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু তাই বলিয়া যে, এক পরমসত্যের কালীরূপে লীলা—তাহারই কৃষ্ণ লীলা কোনও সময়ে আশ্বাদন করিতে সাধকের কিছই বাধা নাই। তাই লীলা-ঐচ্ছ্য-প্রয়াসী রামপ্রসাদেরই গানে দেখি—

যশোদা নাচত গো ব'ল নীলমণি,
সে বেশ লুকালে কোথা করালবদনী ?

গভীর অধ্যাত্মানুভূতির সহিত সরল কবিপ্রাণ যুক্ত হইয়া রামপ্রসাদের গানে যে সত্য প্রতিভাত হইল তাহারই প্রতিধ্বনি দেখিতে পাই অন্যান্য কবিগণের মধ্যেও। সাধক কমলাকান্তও কালীকে 'পরম কারণ' বলিয়া অনুভব করিতে পারিয়াছিলেন। এই 'পরম কারণ'ের নারীরূপে প্রকাশিত হইতে যেমন বাধা নাই, তেমনই পুরুষরূপে প্রকাশিত হইতেও কোন বাধা নাই।

জান না কি মন, পরম কারণ, কালী কেবল মেয়ে নয়।

মেঘের বরণ করিয়ে ধারণ, কখন কখন পুরুষ হয়॥

হ'য়ে এলোকেশী, করে ল'য়ে অসি, দন্ড-তনয়ে করে সভয়।

কভু ব্রজপদে আসি, বাজাইয়ে বাঁশী, ব্রজাঙ্গনার মন হরিয়ায় লয়॥^{৯১}

এ সম্বন্ধে অতি চমৎকার একটি গান দেখিতে পাই নবাই ময়রার। ইংহার কবি মরমিয়া সহজপন্থীদের দলের। হৃদয়ের যে মন্দিরে অসি-মৃদুধারিণী কালীমায়ের প্রতিষ্ঠা সেই মন্দিরে একই পরম সত্যের কৃষ্ণরূপের মধুর-লীলা-আশ্বাদন করিবার অভিলাষ।—

হৃদয়-রাসমন্দিরে দাঁড়াও মা ঠিভাঙ হ'য়ে।

একবার হ'য়ে বাঁকা, দে মা দেখা,

শ্রীরাধারে বামে ল'য়ে।

নর-কর কটি বেড়া, খুলে পর মা পীতধড়া,

মাথায় দে মা মোহনচুড়া, চরণে চরণ খুঁড়ে।

তাজি নর-শিরমালা, পর গলে বনমালা,

একবার কালী ছেড়ে হও মা কালা,

ওগো ও পাষাণের মেয়ে।

^{৯১} শা. প. (ক. বি.); তুলনীয়—

অভেদে ভাব রে মন কালা আর কালী।

মোহন মুরলীধারী চতুর্ভুজা মৃদুমালী॥

কালী কি কালা বলিলে, কালে ছোয় না কোন কালে,

কালের কঠী কালী সেই, কালা আমার মা কালী॥—রামলাল দাস দস্ত, ঐ।

হৃৎ-কমলে কাল শশী, আমি দেখতে বড় ভালবাসি,
একবার ত্যজে অসি ধর মা বাঁশী,

ভক্তবাঙ্গা পুরাইয়ে ॥^{৫২}

একটু প্রণিধান করিলেই বোঝা যাইবে, শাস্ত্র-পদাবলীতে এই-জাতীয় গান কোনও তরল প্রভাবজনিত নয়; এখানে প্রভাব একেবারেই কিছু নাই এমন কথা বলিতে পারি না; তবে প্রভাব অপেক্ষা এখানে অনুভূতির ব্যাপকতাকেও মর্যাদা দিতে হইবে। বৈষ্ণব-সাহিত্যের প্রত্যক্ষ প্রভাব শাস্ত্র-সাহিত্যে কিছু কিছু পড়ে নাই এমন কথাও বলিতে পারি না। গোবিন্দ অধিকারীর রচিত রাধা-কৃষ্ণকে লইয়া শূক-সারীর দ্বন্দ্ব একটি প্রসিদ্ধ গান।^{৫৩} ইহারই অনুকরণে পরিব্রাজক কৃষ্ণপ্রসন্ন সেনের একটি 'নন্দী-জয়ার দ্বন্দ্ব' দেখিতে পাই হর-গৌরীকে লইয়া।

✓ নন্দী বলে, আমার শম্ভু যেন রজতগিরি,
জয়া বলে, গৌরী আমার সুবর্ণ বল্লরী,
রূপে জগৎ আলো।

নন্দী বলে, আমার প্রভুর শিরে কাল ফণী,
জয়া বলে, মা'র নুপুরে ফণীর মাথার মণি,
শোভা বলব কত!

নন্দী বলে, আমার শিবের ভঙ্গি গায়ে মাখা,
জয়া বলে, পাবে বলে আমার মায়ের দেখা,
ভোলা তাই উদাসী।

নন্দী বলে, শোভা পশু বদনমণ্ডলে,
জয়া বলে, দুর্গা নামের গুণ গাইবে বলে,

পাগল পশ্চানন। ইত্যাদি।^{৫৪}

(খ) শাস্ত্র সাধন-সংগীত ও লীলা-সংগীতের সাধারণ পরিচয়

বাঙলা বৈষ্ণব-পদাবলী ও শাস্ত্র-পদাবলীর ভিতরে কতকগুলি প্রত্যক্ষ এবং পরোক্ষ মিল আমরা লক্ষ্য করিলাম; কিন্তু এই মিল সত্ত্বেও উভয়বিধ পদাবলীর মধ্যে আকার-প্রকারগত মৌলিক পার্থক্যও রহিয়াছে।

^{৫২} শা. প. (ক. বি.)।

^{৫৩} শূক বলে, আমার কৃষ্ণ মদনমোহন।
সারী বলে, আমার রাধা বামে যতক্ষণ,
নৈলে শূকুই মদন।
শূক বলে, আমার কৃষ্ণ গিরি ধরেছিল।
সারী বলে, আমার রাধা শক্তি সঙ্গারিল,
নৈলে পারবে কেন? ইত্যাদি।

^{৫৪} শা. প. (ক. বি.)।

প্রথমেই লক্ষ্য করিতে পারি, বৈষ্ণব-কবিতার সহিত সমজাতীয়ত্ব লক্ষ্য করিয়া আমরা শাস্ত্র-কবিতাগুলিকে ‘পদাবলী’ নাম দিয়াছি বটে, আসলে কিন্তু শাস্ত্র-পদাবলী সবই মূলতঃ শাস্ত্র-সঙ্গীত। বৈষ্ণব-পদাবলীও অবশ্য সবই গান; তথাপি তাহার একটা নিষ্কম্ব কবিতার দিক্‌ও আছে। শূদ্ধ গানরূপে আশ্বাদ না করিয়া গীতি-কবিতা-রূপেও বৈষ্ণব-পদাবলীকে আশ্বাদ করা যাইতে পারে। শাস্ত্র-পদাবলীর এই গীতি-কবিতার দিক্‌ অতি অপ্রধান। গান ও গীতি-কবিতার মধ্যে একটা মৌলিক তফাত আছে। রবীন্দ্রনাথ গানও রচনা করিয়াছেন, গীতি-কবিতাও রচনা করিয়াছেন। যেগুলি গীতি-কবিতা তাহাদের সঙ্গে সুর-সংযোগ করিলে সেগুলি গানের রূপ ধারণ করে; কিন্তু সুরসংযোগ ব্যতীতও কবিতার ছন্দে আবৃত্তি-স্বারা তাহার অর্থ গ্রহণ এবং আশ্বাদন সম্ভব। কিন্তু যেগুলি মূলতঃ গান সেগুলি হইতে সুর বাদ দিয়া দিলে সেগুলি কবিতা হইয়া ওঠে না; সুর-সংযোগ ব্যতীত তাহাদের অর্থেরই সম্যক্‌ স্ফূরণ নাই; সুর-সংযোগের দ্বারাই তাহাদের ভিতরে স্ফুট-অস্ফুট সূক্ষ্ম-সুকুমার অর্থসকল ব্যঞ্জিত হইতে থাকে—সুরের মাধ্যমেই তাহাদের যথার্থ আশ্বাদন। আমরা যাহাকে ‘শাস্ত্র-পদাবলী’ নাম দিয়াছি তাহার ক্ষেত্রেও সেই কথা। গীতি-কবিতার প্রকৃতি অপেক্ষা গানের প্রকৃতিই ইহাদের বেশি; এই কারণেই বিশুদ্ধ সাহিত্য হিসাবে এগুলিকে বিচার করিতে গেলে ইহাদের প্রকৃত পরিচয় লাভ করা যায় না। বৈষ্ণব-কবিতার বিচার বিশুদ্ধ সাহিত্য হিসাবেও চলে। মূলতঃ গান বলিয়া অধিকাংশ শাস্ত্র-কবিতাই আকারে সংক্ষিপ্ত। গানের ভাব সংহত গাঢ়বন্ধ বলিয়াই তাহার পরিধিও স্বাভাবিকভাবেই সংহত।

দ্বিতীয়তঃ দেখিতে পাই, শাস্ত্র-সঙ্গীতগুলি মূলতঃ সাধন-সঙ্গীত। বৈষ্ণব-কবিতারও একটা সাধন-সঙ্গীতের দিক্‌ আছে; কিন্তু সব বৈষ্ণব-কবিতার প্রেরণাই মূলতঃ একটা সাধন-প্রেরণা, এমন কথা মনে করিতে পারি না। চৈতন্য-পরবর্তী কালে লীলার স্মরণ-মনন-কীর্তনই বৈষ্ণবগণের একটা প্রধান সাধনা-রূপে স্বীকৃত হইয়াছে। বৈষ্ণব কবিগণও কৃষ্ণ-লীলার বা গোরাঙ্গ-লীলার পরিকরত্ব লাভ করিয়া দূর হইতে লীলা-শুকের ন্যায় লীলা-সঙ্গীতের দ্বারাই লীলা আশ্বাদন করিতেন। কিন্তু সকল বৈষ্ণব কবির কাব্য-প্রেরণার মূলেই এই সাধন-স্পৃহা বলবতী ছিল, একথা বলা যায় না। চৈতন্য-পূর্ববর্তী কবিগণের সম্বন্ধে তো বলা আরও শক্ত। রাধাকৃষ্ণলীলা-বর্ণনাস্থলে চৈতন্য-পরবর্তী কালেও কবি-প্রেরণা সাধক-প্রেরণা অপেক্ষা অনেক ক্ষেত্রে বেশি সক্রিয় ছিল—এই কথাই মনে হয়। অবশ্য যাহারা বৈষ্ণব-সাধক তাহারা সব পদই লীলা-সাধনের সহায়রূপে গ্রহণ করিতে পারিতেন; কিন্তু বৈষ্ণব-প্রার্থনার পদগুলি ব্যতীত অন্য ক্ষেত্রে এই সাধনার দিকটি প্রত্যক্ষ নহে। কিন্তু শাস্ত্র-পদাবলীগুলি মূলতঃ সাধন-সঙ্গীত। অবশ্য কিছু কিছু গান কবিওয়ালা বা পাঁচালিওয়ালা

এবং পরবর্তী কালের কবি-নাট্যকারগণ-কর্তৃকও রচিত হইয়াছে—সে ক্ষেত্রে সাধারণ ভক্তি-আকৃতি-প্রকাশের প্রথাবদ্ধতা প্রকাশ পাইয়াছে; কিন্তু অধিকাংশ স্থলেই সংগীতগদ্য সাধন-প্রেরণা-প্রসূত। অন্ততঃ শান্ত-সংগীতের প্রবর্তক রামপ্রসাদ সম্বন্ধে এই সত্যটিকে মৃদুভাবে গ্রহণ করিতেই হইবে।

অবশ্য শান্ত-গানগদ্যলিকেও আবার দুইভাবে ভাগ করা যাইতে পারে, লীলা-গীতি ও বিশুদ্ধ সাধন-গীতি। আগমনী ও বিজয়া-সংগীতগদ্যলি মৃদুভাবে লীলা-গীতি। এই লীলা-গীতিগদ্যলিরও একটি সাধনার দিক্ রহিয়াছে—যেমন রহিয়াছে বৈষ্ণব-লীলা-গীতির সাধনার দিক্। আগমনী-বিজয়া ব্যতীত অন্য গীতিগদ্যলি বিশুদ্ধ সাধন-গীতি। আমরা একটু পরেই এই শান্ত-লীলা-গীতির ভিতরকার সাধনা এবং অন্য প্রকারের সাধন-সংগীতগদ্যলির অন্তর্নিহিত সাধনা সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা করিব।

একটি জিনিস আমাদের মনে রাখিতে হইবে—পরিমাণ, বৈচিত্র্য ও সাহিত্য-সমৃদ্ধির দিক্ হইতে বৈষ্ণব-পদাবলীর সহিত শান্ত-পদাবলীর ঠিক ঠিক তুলনা হয় না; কিন্তু বাঙলা ধর্ম-সংগীতের ক্ষেত্রে শান্ত-পদাবলীর প্রবর্তক রামপ্রসাদের একটি বৈশিষ্ট্য সহজেই আমাদের চোখে পড়ে। মহাপ্রভুর আবির্ভাবের পরে বাঙলাদেশের বৈষ্ণব-চেতনা ক্রমে ক্রমে একটা গোষ্ঠী-চেতনার রূপ লাভ করিয়াছিল। মহাপ্রভু যখন কৃষ্ণ-চেতনারূপে বা ভগবৎ-চেতনারূপে বিগ্রহীভূত হইলেন, তখন মহাপ্রভু-প্রভাবিত জনসমাজে ভগবৎ-সত্তা ও ভগবৎ-কৃপা একরূপ স্বতঃসিদ্ধরূপেই গৃহীত হইতে লাগিল। ভগবৎ-সত্তা ও ভগবৎ-কৃপা তখন ক্রমে বৈষ্ণব-সমাজে একটা গোষ্ঠী-চেতনারূপে দেখা দিল। এই ভগবৎ-নিষ্ঠা ও ভগবৎ-লীলায় আসক্তির মধ্যে কোনও রূঢ় ব্যক্তি-জীবনের জিজ্ঞাসা ছিল না। বৈষ্ণব-সম্প্রদায়ভুক্ত কবিগণের মধ্যে কাজ করিয়াছে এই গোষ্ঠী-চেতনা, অন্যান্য ছোট ছোট কবিগণ ইহাকে গ্রহণ করিয়াছেন একটা সামাজিক উত্তরাধিকাররূপে। বৈষ্ণবতা তাহার ব্যাপক জনপ্রিয়তা-ম্বারা যখন এই-জাতীয় একটা সামাজিক উত্তরাধিকাররূপে কবিগণের মধ্যে দেখা দিল, তখন বৈষ্ণব-কবিতার মধ্যেও দেখা দিয়াছে অনেকখানি প্রথাবদ্ধতা, গতানুগতিকতা এবং রীতি-প্রবণতা।

কিন্তু রামপ্রসাদের নামে প্রচলিত গানগদ্যলিকে ভাল করিয়া লক্ষ্য করিলে বেশ বুদ্ধিতে পারা যায়, রামপ্রসাদের মাতৃ-বিশ্বাস কোনও গোষ্ঠী-চেতনালব্ধ জিনিস নহে; রূঢ় বাস্তব জীবনের অগ্নিদাহে ইহার খাদ পোড়ান হইয়াছে, জীবন-জিজ্ঞাসা-জর্নিত ঘনীভূত সংশয়ের কণ্ঠ-পাথরে ইহার সারবস্তা বার বার পরীক্ষিত হইবার সুযোগ লাভ করিয়াছে। অষ্টাদশ শতকের বাঙালী নিম্ন-মধ্যবিত্ত জীবনের সমগ্র জীবনব্যাপী বাঁচবার সংগ্রামের সমস্ত আঘাতকে সহ্য করিয়া তবে রামপ্রসাদকে এই ‘মা’ নামে অটল থাকিতে হইয়াছে। রামপ্রসাদের

একটি প্রসিদ্ধ গানে দেখিতে পাই, জীবনের দঃখ লইয়া রামপ্রসাদ মাকে রীতিমত 'চ্যালেঞ্জ' দিতেছেন—

আমি কি দঃখেরে ডরাই?

দঃখে দঃখে জন্ম গেল,

আর কত দঃখ দেও দেখি তাই।^১

আগে পাছে দঃখ চলে মা, যদি কোনখানেতে যাই।

তখন দঃখের বোঝা মাথায় নিয়ে

দঃখ দিয়ে মা বাজার মিলাই॥.....

প্রসাদ বলে, ব্রহ্মময়ি, বোঝা নামাও ক্ষণেক জিরাই।

দেখ, সঃখ পেয়ে লোক গর্ব করে,

আমি করি দঃখের বড়াই॥

কিন্তু মঃখে বড়াই করিলে কি হইবে, বেশ বদ্বিধিতে পারি—এই লোকটি বাস্তব জীবনের দঃখে দঃখে বড় শ্রান্ত। এত দঃখের বোঝা বহিয়া-চলা জীবনের পশ্চাতে কোনও মঙ্গলময়ী চৈতন্য-শক্তি রহিয়াছে কিনা—এ লোকটি তাহাকে কম্পনায় নয়, একান্ত বাস্তবভাবে অনুভব করিতে চায়। বিশ্বাসের ভিতর দিয়া বাস্তব জীবনজিজ্ঞাসা-জানিত সংশয় বার বার উপকিঞ্চুর্কি মারিতেছে। প্রথম জীবনে লোকটিকে কৃষ্ণচন্দ্র রাজার জমিদারিতে মঃহঃরীর্গিরি করিয়া জীবিকা-নির্বাহ করিতে হইয়াছে, পরবর্তী জীবনে শূন্য কিঞ্চিৎ রাজ-অনুগ্রহের উপর নির্ভর করিয়া চলিতে হইয়াছে। সুতরাং দঃখ-দারিদ্র্যের বোঝাভরা জীবন—তাহার মধ্যেই হৃদয়ে আঁকড়াইয়া রাখিতে হইয়াছে পরম-মঙ্গলময়ী মাতৃ-চেতনা। এই চেতনায় বার বার প্রতিকূল কম্পন দেখা দিয়াছে। কোনও শূন্য মঃহঃতে হয়ত এই সাংসারিক সকল তুচ্ছতা-ক্ষুদ্রতাকে অতিক্রম করিয়া মন অনেক উর্ধ্ব এক সীমাহীন মহাচেতন্যের মধ্যে বিচরণ করিবার সুযোগ পায়—‘কালীপদ আকাশেতে মন ঘুড়িখান উড়িতেছিল!’^২ কিন্তু সেখানে শাস্বত স্থিতি লাভ করা যায় কই? তাই ত পরমঃহঃতেই আবার—‘কলুষ-কুবাভাস পেয়ে ঘুড়ি গোস্তা খেয়ে পড়ে গেল।’^৩ তত্বকথার বাঁধাবদ্বলিতে বাস্তব দারিদ্র্যের জ্বালা ভুলিতে না পারায় একদিন রামপ্রসাদকে দারিদ্র্য লইয়া তাহার ‘মায়ের’ সহিত রীতিমত তর্ক করিতে দেখি—

আমি তাই অভিমান করি,

আমায় করেছ গো মা সংসারী॥

^১ ভবে দেও দঃখ মা আর কত তাই—পাঠান্তর।

^২ পদটি রামপ্রসাদের বলিয়াও গৃহীত হয়, আবার নরেশচন্দ্র ভট্টাচার্যের ভণিতাতেও গৃহীত হয়।

অর্থ বিনা বার্থে যে এই সংসার সবারি।

ওমা তুমিও কোন্দল করেছে বলিয়ে শিব ভিখারি ॥

এই তর্ক শূদ্ধ রামপ্রসাদের তর্ক নয়; ধর্মকে বাস্তব জীবনের সঙ্গে বনাইয়া লইবার চেষ্টা করিয়াছে অষ্টাদশ শতকের যে নিম্নমধ্যবিত্ত দারিদ্র্য-ক্লিষ্ট সম্প্রদায় তাহাদেরই চেতনায় একটি অন্তর্বিশ্বের ভিতরে দেখা দিয়াছে এই তর্কের ইচ্ছা। রামপ্রসাদের ধর্মবোধের প্রকৃষ্ট পরিচয় পাওয়া যায় তাহার গানের অশ্লুত একটি পদে, যেখানে তিনি বলিয়াছেন,

এ সংসারে এনে মাগো করলি আমায় লোহাপেটা।

আমি তবু কালী বলে ডাকি,

সাবাস্ আমার বৃকের পাটা ॥

কালী মঙ্গলময়ী আনন্দময়ী মা বলিয়া সমস্ত জীবনটা শূদ্ধ মঙ্গলে আর আনন্দেই ভরা—এমন ছেঁদো বুলিতে রামপ্রসাদের মন ওঠে নাই; রামপ্রসাদ সারা জীবনই দেখিয়াছেন, বাস্তব সংসারের ক্ষেত্রে আনিয়া মা নিরন্তর ‘লোহাপেটা’ই করিয়াছেন; কিন্তু রামপ্রসাদ ‘সাবাস্’ পাইবার দাবি রাখেন কোথায়? এই-সমস্ত ‘লোহাপেটা’কে এড়াইয়া গিয়া বা অস্বীকার করিয়া তিনি মাকে স্বীকার করিবার চেষ্টা করেন নাই, এই ‘লোহাপেটা’র ভিতরেই তিনি ব্যক্তিজীবন এবং বিশ্ব-জীবনের পিছনে একটি মহাশক্তিতে বিশ্বাসকে অটুট রাখিবার চেষ্টা করিয়াছেন তাহার রক্তাক্ত দেহমন লইয়া। রামপ্রসাদের এই গানের সুরে মানুষ্যের আধুনিক ধর্মবোধের আভাস ফুটিয়া উঠিয়াছে। বাস্তব জীবন-সংগ্রাম মনকে সংশয়াক্ষন্ন করিয়া ফেলিতেছে, ধর্মবোধকে তাই প্রকাশ পাইতে হইয়াছে সংশয়-মেঘের ফাঁকে ফাঁকে আভাসিত বিশ্বাসের বর্ণচ্ছটায়।

রামপ্রসাদের গানগুলির মধ্যে বাস্তব-জীবন-জিজ্ঞাসা যেরূপ ওতপ্রোতভাবে জড়িত দেখিতে পাই তাহার পরবর্তী শাস্ত্র-সঙ্গীতকারগণের গানের মধ্যেও ধর্ম-বিশ্বাসের এই বাস্তবে প্রতিষ্ঠা আমরা নানাভাবে লক্ষ্য করিতে পারি। আর বাস্তব জীবনের সঙ্গে শাস্ত্রগণের সঙ্গীত এইরূপ ওতপ্রোতভাবে মিলিত ছিল বলিয়াই দেখিতে পাই, শাস্ত্র-সঙ্গীতের ভাষাও হইল সাধারণ জীবনের ব্যবহারিক ভাষা। তালুক-জমিদারি, বিষয়-সম্পত্তি, মামলা-মোকদ্দমা, লেন-দেন, দলিল-দস্তাবেজ, ঋণ-বন্ধক, নায়েব-তফিলদার, ব্যাপারী-ব্যবসায়ী, কল্-কৃষক—কাহারই এই সঙ্গীতের মধ্যে অনায়াসে স্থান পাইবার কোনও বাধা ছিল না।

পূর্বেই বলিয়াছি, ব্যাপকভাবে সকল শাস্ত্র-সঙ্গীতকেই সাধন-সঙ্গীত আখ্যা দেওয়া যাইতে পারিলেও উহাদের আবার দুই ভাগে ভাগ করা যাইতে পারে—লীলা-সঙ্গীত বা লীলাশ্রিত সাধন-সঙ্গীত, আর বিশুদ্ধ সাধন-সঙ্গীত। বিশুদ্ধ সাধন-সঙ্গীতগুলিতে তৎকালে প্রচলিত বাঙলাদেশের বিবিধ মাতৃ-সাধনারই বিবরণ দেখিতে পাই। ভক্তি ও যোগাশ্রিত তান্ত্রিক গৃহ্য সাধনার বর্ণনার ফাঁকে

ফাঁকে এই সাধকগণের বিবিধ অতীন্দ্রিয় অনুভূতিরও আভাস মেলে। এই সাধনা ও সাধনালক্ষ্য অনুভূতির বর্ণনায় শাস্ত্র কবিগণের একটি বিশিষ্ট ভাণ্ড আমরা লক্ষ্য করিতে পারি এবং ঐ বিশিষ্ট ভাণ্ডের ক্ষেত্রে বাঙলা সাহিত্যের প্রথম সাধন-সংগীত চর্যাপদগুলির সহিত এই শাস্ত্র-সাধন-সংগীতগুলির একটা মিল অতি সহজেই লক্ষ্য করা যাইতে পারে। সাধনার গূহ্য রহস্য ও সাধনালক্ষ্য অতীন্দ্রিয় অনুভূতিসকলের বর্ণনায় চর্যাকারগণ সর্বদাই কতকগুলি রূপকের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন, আর এই রূপকগুলিও সংগৃহীত চর্যাকারগণের বাস্তব সমাজ-জীবনের আশপাশে ছড়ানো সকল দৃশ্য ও ঘটনা হইতে। শাস্ত্র-সাধন-সংগীতের ক্ষেত্রেও আমরা ঠিক সেই জিনিসটিই লক্ষ্য করিতে পারি। এখানেও যে-সকল রূপক ব্যবহৃত হইতে দেখি তাহা সমাজ-জীবনের চারিদিকে ছড়ানো দৃশ্য ও ঘটনা হইতেই সংগৃহীত। চর্যাপদের মধ্যে একটি পদে দেখি দাবাখেলার রূপকে সাধন-রহস্য প্রকাশ করা হইয়াছে। পদটি এই—

‘করুণাকে পিড়ি করিয়া নয়বল (দাবা) খেলিতেছে: সদগুরুর বোধে ভববল জিতিলাম।...প্রথমে তুড়িয়া বড়িয়া মারিলাম, গজবরকে তুলিয়া পাঁচজনকে ঘায়েল করিলাম। মন্টী দ্বারা ঠাকুরকে (রাজাকে) পরিণিবৃত্ত করিলাম, অবশ করিয়া (কিস্তিমাং করিয়া) ভববল জিতিলাম।’^০

ইহার সহিত তুলনা করিতে পারি রামপ্রসাদের একটি পদ :

এবার বাজী ভোর হলো।

মন কি খেলা খেলবে বল॥

শতরং প্রধান পণ্ড, পণ্ডে আমায় দাগা দিল।

এবার বড়ের ঘরে ভর করে

মন্টীটি বিপাকে মলো॥

... ..

গীরামপ্রসাদ বলে মোর কপালে

অবশেষে এই কি ছিল!

ওরে অতঃপরে কোণের ঘরে

পিলের কিস্তি মাত হইল॥^১

রামপ্রসাদ পাশাখেলার রূপকও গ্রহণ করিয়াছেন, যথা :

ভবের আশা খেলব পাশা,

বড়ই মনে আশা ছিল।

মিছে আশা, ভাঙ্গা দশা, প্রথমে পাঁজুরি পলো॥

^০ করুণা পিহাড়ি খেলহু নঅবল। ইত্যাদি, ১২ নং।

^১ ডক্টর শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্যের ভারতচন্দ্র ও রামপ্রসাদ গ্রন্থে সংকলিত।

প'বার আঠার বোল, যুগে যুগে এলাম ভাল,
শেষে কচ্চা বার পেয়ে মাগো

পাঁজা ছক্কায় বন্ধ হলো ॥^৬

একটি চর্যাগানে দেখিতে পাই সূর্যকে লাউ করিয়া এবং চন্দ্রকে তন্দ্রী (তার)
করিয়া এবং অনাহতকে মধ্যবর্তী দন্ড করিয়া একটি বীণা-যন্ত্র প্রস্তুত করা
হইয়াছে এবং সেই যন্ত্র হইতে যে সন্মধুর ধ্বনি বাহির হইতেছে, তাহা শুনিয়া
চিত্ত সমরসে প্রবেশ করিয়াছে।^৭ গোবর্ধন চৌধুরীর একটি শান্ত-সংগীতে দেখি—
মন-সেতারে বাজারে তার, তারা তারা বলে

...
তোমার দেহরূপী লাউ ছিল, বহুদিনে জীর্ণ হ'লো,
জ্ঞান-পর্দা ছিন্ন ভিন্ন হ'লো তোর দোষে ॥
ভৈরবী রাগিণী ধরে বসো পর্দা স্তরে স্তরে,
বাজা রে গং মধুর স্বরে, হবে পার এ ভব-দুস্তরে ॥^৮

একটি চর্যাপদে আমরা শৃঙ্গীর ভাঁটিতে মদ চুয়াইবার রূপক দেখিতে পাই।^৯
রামপ্রসাদের একটি গানে দেখি—

গদরদন্ত গদুড় লয়ে, প্রবৃন্তি-মসলা দিয়ে মা,
আমার জ্ঞান-শৃঙ্গীতে চুয়ায় ভাঁটি,
পান করে মোর মন-মাতালে ॥

ডোম্বীপাদের একটি চর্যায় নৌকা বাহিবীর রূপকে সাধন-তত্ত্ব বর্ণিত
হইয়াছে। সেখানে পঞ্চতথাগতরূপ পঞ্চ কেড়ুয়াল (দাঁড়), সৃষ্টি-সংহার-রূপ দুই
চাকা ও মাঝখানে অস্বয়-রূপ মাস্তুলের কথা দেখিতে পাই।^{১০} কমলাকান্তের
একটি গানেও অনুরূপ সাধন-বর্ণনা দেখিতে পাই :

মন-পবনের নৌকা বটে, বেয়ে দে শ্রীদুর্গা বোলে।
মন মহামন্ত্র যন্ত্র যার, স্বেচ্ছাসে বাদাম তুলে ॥
মহামন্ত্র কর হাল, কুণ্ডলিনী কর পাল;
সুজন কুজন আছে যারা,

তাদের দেরে দাঁড়ে ফেলে ॥^{১১}

^৬ তুলনীয় রসিকচন্দ্র রায়ের গ্রাবুখেলার রূপক—

সাধন-রূপ গ্রাবুখেলা এই বেলা মন খেলিয়ে নে রে।

জিৎ হবে ভবের বাজি, কালীনামের টেকা মেয়ে ॥—শা. প. (ক. বি.)

^৭ সূর্য লাউ সসি লাগেলি তান্তী। ১৭ সং

^৮ শা. প. (ক. বি.)

^৯ এক সে শৃঙ্গীর্ডনি দুই ঘরে সাধন

চীৎস বাকল্য বারুণী বাধন ॥ ৩ সং

^{১০} ১৪ সং।

^{১১} শা. প. (ক. বি.)

ইহা ব্যতীত আমরা কোথাও জমিদারির রূপক,^{১১} কোথাও তবিলদারের রূপক,^{১২} কোথাও মামলা-মোকদ্দমার রূপক,^{১৩} কোথাও দিনমজুরের রূপক,^{১৪} কোথাও 'কুয়োর ঘড়া'র রূপক,^{১৫} কোথাও রোগের রূপক,^{১৬} কোথাও কুপের রূপক,^{১৭} কোথাও আবার ঘুড়ি উড়াইবার রূপক^{১৮} কোথাও বা কাপড় ধোপ দিবার রূপক^{১৯} দেখিতে পাই। এই-সকল রূপকের মধ্যে রামপ্রসাদের দুই-একটি রূপক জনপ্রিয়তার দ্বারা অতি প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে; একটি হইল কৃষির রূপক :

মন রে কৃষি-কাজ জান না।

এমন মানব-জমিন রইল পতিত,

আবাদ করলে ফলতো সোনা॥

^{১১} শুনরে মন-জমিদার, ভাল এবার করিল রে তুই জমিদারি!

বত সব জুয়াচোরে আমলা ক'রে উসুল তহশীল দিল ছাড়ি।

—কবি অজ্ঞাত, শা. প. (ক. বি.)

^{১২} আমরা দেও মা তবিলদারী,
আমি নিমকহারাম নই শঙ্করী।

পদ-রক্ত-ভাণ্ডার সবাই লুটে,

ইহা আমি সইতে নারি॥—রামপ্রসাদ, শা. প.।

^{১৩} মা গো তারা ও শঙ্করি,

কোনু আবিচারে আমার পরে করলে দুঃখের ডিক্কা জারি?—রামপ্রসাদ, শা. প. (ক. বি.)

^{১৪} ম'লেম ভুতের বেগার খেটে,

আমার কিছু সম্বল নাইকো গেটে—রামপ্রসাদ, শা. প. (ক. বি.)

^{১৫} আর কত কাল ফুগবো কালী হ'য়ে আমি কুয়োর ঘড়া।

এই ভবকুপে কোনরূপে নিবস্তি নাই ওঠা-পড়া॥

—প্যারীমোহন কবিরত্ন, শা. প. (ক. বি.)

^{১৬} তারিণি, ভবরোগে ব্যথিত জীবন, করি কি এখন?

কলুষ-পৈস্তিকে অঙ্গ করিছে দহন।

বাসনা-বাত প্রবল, টুটাইয়ে জ্ঞান-বল,

প্রবস্তি-কফেতে ক'ঠ করিছে রোধন॥—রামচন্দ্র রায়, শা. প. (ক. বি.)

^{১৭} দোষ কারো নয় গো মা,

আমি স্বখাত সলিলে ডুবে মরি শ্যামা!

ষড়্‌রিপু হ'ল কোদ-ডম্বরূপ,

পুণ্যক্ষেত্র-মাঝে কাটলাম কুপ,

সে কুপে ব্যাপিল—কাল-রূপ জল—কাল-মনোরমা!—দাশরথি রায়, শা. প. (ক. বি.)

^{১৮} শ্যামা মা উড়াচ্ছে ঘুড়ি, ভব-সংসার-বাজারের মাঝে।

ঐ যে মন-ঘুড়ি, আশা-বায়ু, বাঁধা তাহে মায়া-দড়ি॥—রামপ্রসাদ, শা. প. (ক. বি.)

^{১৯} বাসনাতে দাও আগুন জ্বললে, ক্ষার হবে তার পরিপাটী।

কর মনকে ধোলাই আপদ-বালাই,

মনের রয়লা বাবে কাটি॥

কালীদহের জলে চল, সে জলে ধোণ ধরবে ভাল।

(আর) পাপকাস্তের আখা জ্বালো,

চাপাও রে চৈতন্য-ভাটি॥—নীলাম্বর মুনোপাধ্যায়, শা. প. (ক. বি.)

অপরটি হইল ডুবুরীর রূপক :

ডুব দে রে মন কালী ব'লে,
হৃদি-রত্নাকরের অগাধ জলে।

রত্নাকর নয় শূন্য কখন,
দু-চার ডুবে ধন না পেলে,
তুমি দম-সামর্থ্য এক ডুবে যাও
কুল-কুণ্ডলিনীর কলে ॥

গৃহীর ন্যায় স্ত্রী-পুত্র লইয়া সংসার-যাত্রার একটি রূপকও জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে :

আয় মন বেড়াতে যাবি।
কালী-কম্পতরু-তলে গিয়া চারি ফল কুড়ায়ে পাবি ॥
প্রবৃত্তি নিবৃত্তি জায়া, তার নিবৃত্তিরে সঙ্গে লবি।
ওরে বিবেক-নামে জ্যেষ্ঠপুত্র,
তত্ত্ব-কথা তায় সুধাবি।

আমরা বলিয়াছি, শাস্ত্র-পদাবলীকে সাধারণতঃ দুইভাবে ভাগ করা যাইতে পারে, লীলা-সংগীত ও বিশুদ্ধ সাধন-সংগীত। লীলা-সংগীত হইল উমার স্বামী-গৃহ কৈলাস হইতে পিতৃগৃহ গিরিপদুরে আগমনে এবং গিরিপদুর হইতে পদুরায় বিদায়ে; সাধন-সংগীত মায়ে রূপের ধ্যানে এবং ভিতরে তান্ত্রিক সাধনায়। অবশ্য পূর্বেই বলিয়াছি, এই ভাগ খুব সুষ্ঠু নয়, কারণ অনেকগুলি লীলা-সংগীতের সঙ্গেই সাধনার কথাও যুক্ত আছে। সাধারণভাবে যেখানে মানবীয়-রসে দেবীর কন্যা-লীলাকেই প্রধান বলিয়া মনে হয় তাহার পিছনেও একটা গভীর সাধনার দিক আছে—সেই সাধনার কথাও আমরা পরে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিব। তবে আপাতদৃষ্টিতে দেখিতে গেলে এই লীলা-সংগীতে মর্ত্যজীবনের প্রতিচ্ছায়ায় দেবীকে অবলম্বন করিয়া যে লীলা বিস্তার করা হইয়াছে মানব-রসই তাহার বহু স্থলে প্রধান হইয়া উঠিয়াছে।

আমরা আমাদের পূর্ববর্তী আলোচনায় বাঙলা মণ্ডল-কাবাগুলিতে এবং শিবায়নে দেবীর মানবীকরণের কথা আলোচনা করিয়া আসিয়াছি। সংস্কৃত-সাহিত্যের বিভিন্ন যুগেও এই মানবীকরণ যে কতভাবে সাধিত হইয়াছে তাহা লইয়াও আমরা বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিয়াছি। এই আলোচনার মধ্যে আমরা এই সত্যটিও লক্ষ্য করিয়া আসিয়াছি যে দেবীর এই মানবীকরণের মধ্যে একটা যুগোচিত রূপান্তর রহিয়াছে। কবিগণ তাহাদের নিজের নিজের সমাজ-জীবনের পটভূমিতেই দেবীকে মানবীয় মূর্তিতে জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে অঙ্কিত করিয়াছেন। আমরা রামেশ্বরের শিবায়নের মধ্যেই লক্ষ্য করিয়াছি দেবীকে কবি অষ্টাদশ শতকের সমাজ-জীবনের সকল স্তরের সহিত কিরূপে সহজে যুক্ত

করিয়া লইয়াছেন। আমাদের শাস্ত্র-পদাবলীর ভিতরকার আগমনী ও বিজয়া-সঙ্গীতগদ্যলি মন্থ্যভাবে অষ্টাদশ শতক ও ঊনবিংশ শতকে রচিত; কবিগণও মোটামুটিভাবে মধ্যবিস্ত ও নিম্নমধ্যবিস্ত সমাজ হইতে উদ্ভূত; ফলে এই আগমনী ও বিজয়া-সঙ্গীতগদ্যলির ভিতর দিয়া আমাদের ঊনবিংশ শতকের মধ্যবিস্ত ও নিম্নমধ্যবিস্ত সমাজের ছবিটি যেমন বাস্তবরূপে ফুটিয়া উঠিয়াছে আমাদের অন্য কোনও জাতীয় সাহিত্যেই আর এমনটি দেখিতে পাই না।

আপাততঃ আমরা আগমনী ও বিজয়া-সঙ্গীতের পিছনকার ধর্মের পটভূমির কথা একেবারে বাদ দিয়া, এই গানগুলির ভিতর দিয়া ব্যস্ত হইয়াছে আমাদের তৎকালীন সমাজ-জীবনের যে বাস্তবরূপ, তাহারই একটা পূর্ণ পরিচয় লাভ করিবার চেষ্টা করিব। আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি, কবি কালিদাসের সময় হইতে উমার যে দেবী-মানবী-মিশ্রিত মূর্তি-স্থান দেখিতে পাওয়া যায় তাহাকে অবলম্বন করিয়া কতকগুলি বিশিষ্ট গাহ-স্থান্য এবং একটি সাধারণ সমাজ-চিত্র পরিস্ফুট হইয়া ওঠে। শঙ্করের সহিত যে উমার বিবাহ হইয়াছিল পার্থিব দৃষ্টিতে তাহার ভিতরে কতকগুলি অসংগতি ছিল, বটুদ্রাক্ষণবেশধারী মহাদেবের তপস্বিনী উমার নিকটে শিব-নিন্দার মধ্যেই সেই অসংগতির আভাস রহিয়াছে, একথা আমরা বিস্তৃতভাবে পূর্বে আলোচনা করিয়াছি। উমা একান্তই উন্মত্ত-যৌবনা সর্বাঙ্গসুন্দরী যুবতী; মহাদেব জটাজুটধারী, বিভূতিভূষণ বৃন্দ পতি; পরিধানে তাহার ব্যাঘ্রাম্বর, সর্প তাহার ভূষণ, বৃষ তাহার বাহন, ভূতাদি তাহার সহচর—শ্মশানে তাহার বিচরণ। সমস্ত বর্ণনার পিছনে একটি অধ্যাত্মবিশ্বাস যোগেশ্বর শিবের মহিমা ব্যঞ্জিত করিয়াছে, তথাপি পার্থিব দৃষ্টিতে অসংগতির কথাগুলিকেও কালিদাস একেবারে অস্বীকার করেন নাই। শিব-পার্বতীর গাহ-স্থান্য-জীবনের এই অসংগতি পরবর্তী কালে বিবিধ পুরাণাদিতে, বিভিন্ন সংস্কৃত কবির বর্ণনায় এবং প্রবাদ-উপাখ্যানের মধ্য দিয়া ক্রমবিস্তার লাভ করিতেছিল। মধ্যযুগের বাঙলা সমাজ-জীবনের মধ্যে উমা-শঙ্করের মিলন এবং গাহ-স্থান্য-জীবন একটি বাস্তব অর্থ লাভ করিয়াছে। অষ্টাদশ এবং ঊনবিংশ শতকে দেখিতে পাওয়া যায় তাহারই চরম পরিণতি। আমাদের মঙ্গল-কাবাগদ্যলি এবং শিবায়নের মধ্যে বৃন্দ ভিখারী শিবের সহিত অষ্টমবর্ষীয়া গৌরীর বিবাহ এবং পরবর্তী দারিদ্র্য এবং তজ্জনিত কলহ-অশান্তিময় গাহ-স্থান্য-জীবনের বহু-রঞ্জিত চিত্র দেখিয়া আসিয়াছি। রাষ্ট্রীয় বিশৃঙ্খলা এবং তৎসহচর আর্থিক বিপর্যয়ের ভিতরে বাঙলার মধ্যবিস্ত এবং নিম্নমধ্যবিস্ত জনসাধারণ নিজদিগকে একটা চরম দুরবস্থার মধ্যে দেখিতে পাইয়াছিল। এই রাষ্ট্রীয় জীবন এবং আর্থিক জীবনের বিপর্যয় আরও তীব্রতা লাভ করিল সামাজিক রীতি-নীতির নিপীড়নে। একাদিকে কোলীনাপ্রথা এবং বহুবিবাহপ্রথা—অন্যদিকে অষ্টম-

বর্ষীয়া কন্যাকে গৌরীদানপ্রথা বর্ণহিন্দুর নিম্নমধ্যবিস্ত সম্প্রদায়ের মধ্যে শোকাবহ ফল ধারণ করিতে লাগিল। বিস্তুহীন এবং উপযুক্ত পুত্রহীন পিতা-মাতার পক্ষে উপযুক্ত বরে কন্যাদান সম্ভব ছিল না; শরণ লইতে হইত তাই ব্যবসায়ী ঘটকের। তাঁহাদের সমূহ কিছ্ লাভের প্রত্যাশা ছিল, বিবেকের কোন বালাই ছিল না; সুতরাং তাঁহারা কপর্দকহীন হোক, ভাঙ-খুঁতুরা-খোর হোক, আর অতিশয় বৃদ্ধ হোক, বন্দ্যবংশজাত বর একটি যোগাড় করিয়া দিতে পারিতেন এবং বচনচাতুর্ষের স্বারা সাময়িকভাবে পিতামাতার দুরাশংকাও দূর করিয়া দিতে পারিতেন। বিবাহ হইয়া অষ্টমবর্ষীয়া সোনার পদতুলী গৌরী স্বামীর ঘর করিতে যাইত; কিন্তু হায়! যাইয়া দেখিত, সংসার নয় ত শ্মশান-পুরী—দারিদ্র্য, কলহ-কোলদলে খাঁখাঁ করিতেছে! একে কঠোর দারিদ্র্য, তাহাতে স্বামী উদাসীন, ক্ষাপাটে, নেশাখোর,—তাহাতে আবার গৃহে একাধিক সতিন। দৃষ্টদৈন্যে উমার সোনার অঙ্গ কালী হইয়া যায়। দেখিতে দেখিতে বছর ফিরিয়া আসে। লোকমুখে সংবাদ গিয়া পৌঁছায়, পাড়া-প্রতিবেশীর মধ্যে জাগে কানাকানি; পিতা শূন্যতে জানিতে পান সকল কথা, কিন্তু কি করিবেন, নিরুপায় হইয়া পাষণ হইয়া ‘অচল’ভাবে পড়িয়া থাকেন। কিন্তু মায়ের মন ত কিছুতেই মানে না—দৃষ্টিচলিত্য উন্মেষে আহারনিদ্রা বন্ধ হইয়া যায়; তিনি পাগলিনী হইয়া ওঠেন—শতবার মাথা খুঁড়িয়া তাগিদ দিতে থাকেন পাষণ পতিকে। শেষ পর্যন্ত কন্যা ঘরে আসে, ভাঙ্গা কুণ্ডিতেই মাটির প্রদীপ জ্বলিয়া ওঠে, আনন্দ-কোলাহল পড়িয়া যায়, তিন দিন সে বাপের ঘরে থাকে—আবার সকলকে অশ্রুদ্রুখী করিয়া ঘরের প্রদীপ নিভাইয়া দিয়া চলিয়া যায়। ইহা লইয়াই বাঙলার নিম্নমধ্যবিস্ত কবিগণ কবিতা রচনা করিলেন—তাহাই আমাদের আগমনী ও বিজয়া-গান।

সামাজিক পটভূমির উপরে মানবীয় রসকে জমাইয়া তুলিবার জন্য এই যুগের কবিগণ হিমালয়-মেনকাকে একটি অত্যন্ত নিঃস্ব দম্পতি করিয়া অঙ্কিত করিয়াছেন। কালিদাসে কিন্তু দেখিতে পাই, শিব ব্যাবহারিকভাবে ভিখারী হইতে পারেন বটে, কিন্তু দেবতাস্বা নগাধরাজ হিমালয়ের কোনও অভাব নাই। অন্যান্য সংস্কৃত কবিগণের বর্ণনায়ও শিবের দারিদ্র্য নানাভাবে প্রকাশিত হইয়াছে, কিন্তু গিরিরাজ-মেনকার দারিদ্র্যের কোথাও আভাসমাত্র নাই। কিন্তু গিরিরাজ গিরি-রাণীর সংসারেও দারিদ্র্যের আভাস ফুটিয়া উঠিতে লাগিল বাঙলা মঙ্গল-কাব্য-গুলিতে আসিয়া—আর শূন্যমাত্র স্নেহসম্বল বিস্তুহীনরূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে এই আগমনী-বিজয়া-সঙ্গীতে। তাঁহারা একদিকে যেমন সমাজ-জীবনে একান্ত ধনহীন, অন্যদিকে তাঁহারা জনহীন; বিবাহযোগ্য একমাত্র কন্যা গৌরী ছাড়া আর সন্তান নাই; শূন্য যে নাই তাহা নয়—একমাত্র উপযুক্ত পুত্র ছিল মৈনাক; কিন্তু সেও মনের দৃষ্টে (সমাজ-জীবনের সর্ববিধ ব্যর্থতায়?) সমুদ্রে গিয়া কাঁপ দিয়া

মরিয়াছে।^{১০} এই অবস্থায় কন্যা-বিবাহের উপায় কি? সম্বল একমাত্র 'ঘটক'; 'চক্ষু-লজ্জাহীন' নারদকে দেখিতে পাই এই ঘটকের ভূমিকায়। 'কুমারসম্ভবে' কিন্তু ঘটক হইয়াছিলেন অরুণ্ধতী-সহ সন্তর্ষি; কিন্তু সন্তর্ষিতে বাঙালী কবিগণের তেমন সন্নিবিধা হয় নাই, তাই মঙ্গল-কাব্যের সময় হইতে দূরভিসন্ধিপ্রবণ এবং চক্ষু-লজ্জাহীন এই নারদটিকে তাঁহারা যোগাড় করিয়া লইয়াছেন। আর এ-সব কাজের জন্য বাঙলা সাহিত্যে নারদকে ত আর বেশি খুঁজিয়া পাতিয়া বাহির করিতে হয় না, বাঙালী কবিগণের হাতের কাছে অতি সহজলভ্য লোক ছিলেন এই নারদ; হিমালয়-মেনকার নিকটেও তাই তিনিই সহজলভ্য এবং ঘটকালি-মুখ্যস্থতায় পরমোৎসাহী বলিয়া সাদরে অভ্যর্থিত এবং নিয়োজিত হইলেন। আসলে আমাদের গৌরীর পিতা গিরিরাজ যে কেবল সামর্থ্যহীন তাহা নয়, তিনি আবার স্বভাবেই একটু 'অচলপতি' (আধুনিক 'কুড়ের বাদশা'); নড়িয়া-চড়িয়া কোনও কাজকর্মের মধ্যে যাওয়াই তাঁহার একান্তভাবে স্বভাব-বিরুদ্ধ; সুতরাং সঙ্গতিহীন হইলে যে পরিমাণ কর্তব্যকর্ম হইয়া হাঁটিয়া-ছুটিয়া দেখিয়া-শুনিয়া বর যোগাড় করিতে পারা যাইত গৌরী-পিতার দ্বারা আর তাহা কিছু হইল না,—অতএব সেই 'অপেক্ষে কাণা ঘটক' নারদকে দিয়াই তিনি কাজ সারিলেন। ফলে জুড়িলেন একটি বন্দ্যবংশীয় কুলীন বহুপত্নীক কপর্দকহীন ভাঙথোর প্রায় দিবসন বর। বর দেখিয়া পাড়া-প্রতিবেশী যতই বিমর্ষ হইয়া পড়ুক আর উমার মা অঝোরে যতই কাঁদুন আর স্বামীর প্রতি বাক্যবাণ বর্ষণ করুন, অথবা ঘটক নারদের বাপান্ত করুন—শেষ পর্যন্ত এই বরেই মেয়ে দিতে হইল।

এই বরে মেয়ের বিবাহ দিয়া বৎসর অতীত হইয়াছে। স্বামী ত একে 'অচলপতি' তাহাতে পাষণে-গড়া দেহমন—সুতরাং তিনি ত একেবারে নির্বিকার! কিন্তু মায়ের যে মৃত্যুর আহার চোখের নিদ্রা সব ঘুটিয়া গিয়াছে! একে উপার্জনে অক্ষম বিত্তহীন বৃদ্ধ স্বামী—তাহাতে আবার নেশায় মাতাল হইয়া ভূতপ্রেত-সঙ্গে মশানে-মশানে রাত্রিবাস—তাহাতে আবার সতিনীর জ্বালা—তাহাতে গৌরী অষ্টমবর্ষীয়া কিশোরী। দৃশ্চিন্তার দুঃস্বপ্নেই মায়ের রাত্রি কাটে। আমরা নানা উপাখ্যানে দেখি, গৌরীই কালী। তাঁহারা কেন অভেদ সে সম্বন্ধে অনেক পৌরাণিক উপাখ্যান আছে; কিন্তু আগমনী-বিজয়া-গানের কবিগণ গৌরীর কালী

^{১০} মৈনাক-পর্বত হিমালয়-পর্বতের পূত্র বলিয়া কল্পিত। গোষ্ঠভিদ্ব ইন্দ্রের ভয়ে মৈনাক দক্ষিণ-সমুদ্রে আত্মগোপন করিয়াছে (অথবা পলায়ন-কালে ইন্দ্রকর্তৃক পাখা কতিত হওয়ায় সমুদ্রে পড়িয়া গিয়াছে) বলিয়া পৌরাণিক উপাখ্যান। বাঙালী কবিগণ এই মৈনাকের সমুদ্রে পতনের উপাখ্যানকে নানাভাবে রঙ দিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। ভারতচন্দ্রের বর্ণনায় দেখি, 'অতি বড় বৃদ্ধ পতি সিন্ধুতে নিপুণ। কোন গুণ নাহি তার কপালে আগুন॥' এমন বরের সহিত একমাত্র বোনের বিবাহ হইয়াছিল বলিয়া 'অভিমনে সমুদ্রেতে ঝাঁপ দিলা ডাই।'

হইবার অশ্রুত মমতাস্নিগ্ধ ব্যাখ্যা দিয়াছেন। দঃখ-দারিদ্র্যের নিঃস্পেষণেই গৌরীর সোনার অঙ্গ দহই দিনে কালী হইয়া গিয়াছে! মা মেনকা তাই একদিন প্রভাতে গিরিরাজকে রাত্রের দঃস্বপ্নের কথা বলিতেছেন—

নিশিতে যেমন ভেবে উমাধন,
অনেক আয়াসে মর্দেছি নয়ন,
অমনি নয়নে করি দরশন—
শিয়রে বসিয়া যেন মা আমার।
বাছার নাই সে বরণ, নাই আভরণ,
হেমাঙ্গী হইয়াছে কালীর বরণ;
হেরে তার আকার চিনে উঠা ভার,
সে উমা আমার উমা নাই হে আর।^{২১}

মেয়ের সব আভরণ ত ভিখারী মাতাল ভোলা বেঁচিয়া খাইয়াছে! বাঙলা-দেশের বৈরাগীরাও গান গায়—

যাও যাও গিরি আনিতে গৌরী, উমা বৃদ্ধি আমার কেঁদেছে।

উমার যতক বসন-ভূষণ, ভোলা সব বৃদ্ধি বেচে খেয়েছে॥

সুতরাং এই ঘরে বরে পড়িয়া উমা যে অস্বচ্ছন্দ্যের হইয়া ‘নির্ম্মাংসা’ চামুন্ডা কালী হইয়া উঠিয়াছে! পৌরাণিক কাহিনীর কি অপূর্ব মানবীয় ব্যাখ্যা! কর্ণ শ্রীধর কথক ইহার উপরে আরও রঙ চড়াইয়াছেন। স্বামী রাত্রিতে বাড়িতে আসে না, নেশা করিয়া শ্মশানে পড়িয়া থাকে; দেখিয়া দেখিয়া আস্তে আস্তে উমাও ঘর ছাড়িয়াছে, নিজের বেশভূষা ছাড়িয়া বিপরীত বেশভূষা ধরিয়াছে—অভিমানে সে পাগলিনী হইয়াছে—সেও এখন নেশা ধরিয়া সুরা পানে মত্ত হইয়াছে।—

শিবের স্বভাব দেখিয়ে, ভেবে ভেবে কালী হ’য়ে,
উমা আমার রাজার মেয়ে, পাগলিনী অভিমানে,
সেজে বিপরীত সাজ, বিরাজে ত্যজিয়ে লাজ,
কি শূনি দারুণ কাজ, মাতিয়াছে সদ্ধাপানে॥^{২২}

এই নিঃস্ব নিঃস্বাধ্যবিক্ত সম্প্রদায়ের কঠোর দারিদ্র্যের সত্য শিবের নীল-কণ্ঠের এবং দিবসনত্বের নূতন ব্যাখ্যা দিয়াছে। পেটের জ্বালায় গরল খাইয়াই তিনি নীলকণ্ঠ, বস্ত্রাভাবেই তিনি দিবসন!—

পেটের জ্বালায় গরল খেলেন,

দিবাস বসন বিনা॥^{২৩}

শুদ্ধত ঘরে বসিয়া একা একা দৃশ্যচিন্তা এবং দঃস্বপ্ন নয়; কালে-ভদ্রে বাপের

^{২১} হরিশচন্দ্র মিত্র, শান্ত পদাবলী।

^{২২} পদটি ঈশ্বর গুপ্তের নামেও পাওয়া যায়; শান্ত পদাবলী (ক. বি.)।

^{২৩} মহেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য, শান্ত পদাবলী (ক. বি.)।

বাড়ি গিরিপদরের কোনও লোককে যদি উমা কৈলাসে পায় তাহার নিকটেই যে
সে তাহার দঃখের কথা এবং মায়ের প্রতি অভিমানের কথা জানাইয়া দেয়।
একদিন উমা নারদকে পাইয়াছিল, তাঁহার কাছেই কত কহিয়া দিয়াছে।—

ওহে গিরিরাজ, গৌরী অভিমান করেছে।

মনোদঃখে নারদে কত কয়েছে—

দেব দিগম্বরে সর্গিয়া আমারে, মা বদ্বি নিতান্ত পাসরেছে ॥^{২৪}

এমনি করিয়া একদিকে যেন গ্রামবাসীদের মঃখের খবর—অন্যদিকে তেমনই
আবার পাড়াপ্রতিবেশিনীগণের গায়ে পড়িয়া পড়িয়া ‘বাসনা’ দেখান। মা নিজে
যদি কখনও বা একটু ধৈর্য ধারণ করেন, পাড়াপ্রতিবেশিনীরা যে আসিয়া ফু
দিয়া দিয়া স্তিমিত আগুন জ্বালাইয়া দিয়া যায়।—

কি ক’রে প্রাণ ধ’রে ঘরে আছ গো রাণি!

ভবন বন হ’য়ে রয়েছে বিনা ভবানী।

* * *

পাঠাইয়া উমা-ধনে ভিখারী শঙ্কর-সনে,

পাসরে আছ কেমনে হয়ে জননী?

* * *

নারদের বাক্য-কৌশলে, না জেনে-শুনে কি ব’লে,

মেয়েকে ফেলিলে জলে ভূধর-রমণি!

বিয়ে দিলে এম্নি বরে, ভিক্ষা ক’রে কাল হরে,

অন্ন-বস্ত্র নাইকো ঘরে, অতি দুখিনী ॥^{২৫}

কিন্তু যতই শুনুন আর যতই বসিয়া বসিয়া ভাবুন, মা মেনকা কি করিতে
পারেন? তিনি যে বাঙালী ঘরের মেয়ে-মানুষ, তাঁহার সাধ্য কি? স্বামীর যাঁহার
কোনও চেত-ভেদ নাই—পাষণ দেহ, পাষণ মন,—তদুপরি শৃঙ্খ অটল নন,
অচলও বটেন—ফিরিয়া বসিতেও নারাজ—তাঁহার গৃহিণীর ঘরে বসিয়া মাথা
খরাপ করা ছাড়া আর উপায় কি?—

উমা ভাবে মা পাষণী, লোকেও কয় পাষণী রাণী,

আমি যে পাষণ-অধিনী, এ কাহিনী কেউ না জানে ॥^{২৬}

শৃঙ্খ এইটুকুই নয়। অচল পিতাটির আরও অনেক গুণ ছিল। স্ত্রীর তাগিদে
গঞ্জনায আর যখন কিছুতেই অচল হইয়া বসিয়া থাকিবার উপায় ছিল না তখন
মেয়ে আনিতে যাইবার ভান করিয়া বাহির হইয়া যাইতেন; ফিরিয়া আসিয়া যত

^{২৪} কমলাকান্ত, শা. প. (ক. বি.)।

^{২৫} প্যারীমোহন কবিরাজ, ঐ।

^{২৬} মনোমোহন বসু, ঐ।

রাজ্যের মিথ্যা ওজর-আপত্তি ছলা-কলার দ্বারা গেঁয়ো স্ত্রীকে ভুলাইয়া রাখিবার চেষ্টা করিতেন। কখনও—

‘কৈলাসে যাই’ ব’লে যেতে, শিবের দোষ এসে শূন্যতে,
‘শবতে আসবেন পুরোতে’—ব’লে ভুলাতে।^{২৭}

কিন্তু পিতার সেই ছলনা সব ফাঁস হইয়া যাইত যখন মেয়ে বাপের বাড়ি আসিয়া অভিমানে সব কথা বলিয়া দিত। মা-বাপ কিছদুতেই আর তত্ত্ব করিতেছেন না দেখিয়া মেয়ে নিজেই একদিন মায়ের কাছে আসিয়া উপস্থিত হইল। মা সমাদর করিয়া জড়াইয়া ধরিতে গেল—

অমনি দ্দ বাহু পসারি, মায়ের গলা ধরি,
অভিমনে কাঁদি রাগীয়ে বলে—
“কই মেয়ে ব’লে আনতে গিয়েছিলে?
তোমার পাষণ প্রাণ, আমার পিতাও পাষণ
জেনে, এলাম আপনা হতে।
গেলে নাকো নিতে,
র’ব না, যাব দ্দ-দিন গেলে।^{২৮}

মেয়ের অভিমান শুনিয়া মা বুদ্ধিতে পারিলেন, গিরিরাজের সবই তবে ‘ভড়কি’। তখন মা ‘ঘরের মানুষের’ উপর এক হাত না লইয়া থাকিতে পারিলেন না।—

নারী প্রবোধিয়ে যেতে হে, কৈলাসে যাই বোলে,
এসে বলতে—‘মেনকা, তোমার দ্বঃখের কথা,
উমা সব শুনছে।
তোমায় দেখতে পাষণী, আপনি ঈশানী,
আসতে চেয়েছে।’
তুমি গিয়েছিলে কৈ, উমা বলে ঐ হে,—
‘আমি আপনি এসেছি জননী বোলে।’^{২৯}

উমার দ্বঃখ-দারিদ্র্যের কথা পরস্পরের কানামুদ্রায় শুনিতে পাইয়া মা মেনকা গিরিরাজকে নিজের চোখে গিয়া একবার সব দেখিয়া আসিতে কত সনির্বন্ধ অনুরোধ করিয়াছেন। গিরিরাজ হয়ত তাড়নায় ঘরে তিষ্ঠিতে না পারিয়া চাদর-কাঁধে একবার পাড়া ঘুরিয়া আসিয়া বলিয়াছেন, না, উমার শরীরও ভাল আছে—সচ্ছল অবস্থায়ও আছে। কিন্তু তাহার পরে উমা নিজে আসিয়া কাঁদিয়া কাঁদিয়া

^{২৭} শান্ত পদাবলী (ক. বি.)।

^{২৮} গদাধর মন্থোপাধ্যায়, ঐ।

^{২৯} রাম বসু, ঐ।

নিজের দুঃখের কথা যখন মাকে বলিয়াছে তখন মাকেও চোখের জল ফেলিতে হইয়াছে—

বলি মা গিরিরাজে, দেখে এস গো উমায় :
নারী পেয়ে ছলে, সে আমায় বলে,
দেখে এলাম অশ্রুদায়।^{১০}

কবিগণ মাতা মেনকার এই কন্যা-শোককে আরও তীব্র করিয়া তুলিবার চেষ্টা করিয়াছেন তাহাকে পুত্রশোকাভুরা অঙ্কিত করিয়া। একমাত্র পুত্র মৈনাক যে জলে ঝাঁপ দিয়া আত্মহত্যা করিয়াছে এই দুর্ভিক্ষে ঘটনাটিকে তাই কবিগণ মাতা মেনকার কন্যার জন্য বিলাপের মাঝে মাঝে জুড়িয়া দিয়াছেন। প্রথমতঃ আর সন্তান থাকিলে মায়ের মন-প্রাণ সর্বদাই এমন করিয়া উমার প্রতি পড়িয়া থাকিত না। দ্বিতীয়তঃ উপযুক্ত পুত্র-সন্তান জীবিত থাকিলে আজ আর মেনকাকে কন্যার তত্ত্ব লইতে বৃন্দ পতির পায়ে সর্বদা এমন করিয়া মাথা খুঁড়িয়া মরিতে হইত না। মেনকার যে একদিকে ‘ভিক্ষা করে ভগবতী কুমারী আমার’ অন্যদিকে আবার—

বাঁচি বল কার বলে, দুঃখানলে মন জ্বলে,
ডুবিব জলধি-জলে প্রাণের কুমার।^{১১}

অন্য মেনকা গিরিকে বলিতেছেন—‘উমা বিধুমুখ না দেখি বারেক, এ-ঘর লাগে আন্ধার॥’ ইহার সঙ্গেই দেখি—

সোনার মৈনাক ডুবিব নীরে, সে শোকে রয়োছি পরাণ ধরে,
ধিক্ হে আমারে, ধিক্ হে তোমারে, জীবনে কি সাধ আর॥^{১২}

আবার—

পুত্রশোকে জীর্ণ-জরা, ভুলেছিলাম পাইয়ে তারা,
হই যদি তারা-হারা, জীবনে কি ফল বল॥^{১৩}

^{১০} গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শা. প. (ক. বি.)।

^{১১} ঈশ্বর গুপ্ত, শা. প. (ক. বি.)।

^{১২} কমলাকান্ত ভট্টাচার্য, ঐ।

^{১৩} রূপচাঁদ পক্ষী, ঐ। তুলনীয়—

একবার আমি মা বন্ধে ধরি, পুত্রশোক নিবারি,
চাঁদমুখে শঙ্করী, ডাক ‘মা’ বোলে’
উদয়চাঁদ বৈরাগী, ঐ।

আমি চিরদিন দুঃখিত পুত্রশোকে,
তিনদিন সুখে ছিলাম তোর মুখে দেখে,
আজি কি মা যাবি ছেড়ে, হিমালয় শূন্য করে,
দিব, মা হরে বিদায় তোরে কেমন করে॥

—শ্রীনিয়জন চক্রবর্তী, ‘উনিবেশ শতাব্দীর কবিওয়ালা ও বাংলা সাহিত্য’, কৃষ্ণলাল।

বিজয়া-গানে দেখি, উমা কৈলাসে চলিয়া যাইবে ভাবিয়া মা মেনকা বলিতেছেন—

আমার পাঁচ নাই, সাত নাই,
মা বলতে আর কেউ নাই,
রজনী গেলে ঈশানী এ পাষণী বাঁচবে না।^{৩৩}

লীলা-বিস্তারের জন্য কাহিনীকে নানা বৈচিত্র্য দান করিয়া কবিগণ রসের বৈচিত্র্য সম্পাদন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। কোনও কোনও কবি বর্ণনা করিয়াছেন, অনেক দিন অপেক্ষা করিয়া পিতামাতার সাড়া না পাইয়া অভিমানিনী হইয়াও উমা নিজেই আসিয়া মায়ের কাছে দেখা দিয়াছে; অন্য বর্ণনায় দেখি, গিরি নিজে গিয়া কন্যাকে লইয়া আসিয়াছেন। আবার পিতার এই কন্যা আনিবার বর্ণনায় কেহ কেহ বলিয়াছেন গিরি গৌরীকে দুই পুত্রসহ হাতীতে করিয়া আনিয়াছেন। কিন্তু কোনও কবির মতে নিঃস্ব গরীব বাঙ্গালী পিতা হাতী-ঘোড়া কোথায় পাইবেন,—মেয়েকে সঙ্গে করিয়া হাঁটাইয়া আনিয়াছেন। সেই হাঁটিয়া আসিবার পথশ্রমের একটি চমৎকার চিত্র দেখিতে পাই কবিওয়াল! রঘুনাথ দাসের গানে।—

পিওঃ বলগো অধিক বেলা হোলো
সেই হিমালয় আর কতদূর আছে।
পার্বি নে আর চোলে যেতে,
অঙ্গ অবশ পথ শ্রান্তে;
দারুণ কঠিন পথ,

* * *

দারুণ ববিব কিরণ, সর্বাঙ্গ করে দাহন,
আবার ক্ষুধানলে আমার জীবন দহিছে।^{৩৪}

যাহা হোক, উমা আসিয়া মায়ের কাছে পৌঁছিলা। প্রথমটায় ত পাড়াপড়শী লইয়া কেবল আনন্দ-উৎসব। উমা যে আসিয়াছে, এখন ত উমা আর শুধু উমা নাই—এখন যে সে গণেশ-জননী। পুত্র লইয়া কন্যা বাপের বাড়ি আসিয়াছে। এ অবস্থায় মাতামহীর কাছে কাহার আকর্ষণ বড়—মেয়ের না নাতীর? দাশরথি রায় ফুটাইয়া তুলিয়াছেন মেনকারও সেই মাতামহীসুলভ ব্যাকুলতা—

বালক ভানু জিনি তনু, বালক কোলে দোলে॥
রাণী মনে ভাবেন—উমারে দেখি, কি উমার কুমারে দেখি,
কোন রূপে সর্পিণ্ডে রাখি নয়নযুগলে!

^{৩৩} সারদা ভাণ্ডাবী, প্রাচীন কবিওয়ালার গান (ক. বি.)।

^{৩৪} প্রাচীন কবিওয়ালার গান (ক. বি.)।

এই আনন্দ-কোলাহল থামিয়া গেলেই ত মায়ে-ঝিয়ে সাংবৎসরিক সব স্নুখ-দুঃখের কথা। এই স্নুখ-দুঃখের কথাতেও সমাজের চিত্রকে নানাভাবে উপস্থিত করিয়া কবিগণ বিচিত্র রসের পরিবেশন করিয়াছেন। কোথাও কোথাও দেখিতে পাই, মেয়ে নিজের দুঃখ-দারিদ্র্যের কথা অভিমানের সুরেই মায়ের কাছে খুঁলিয়া বলিতেছে। গৌরীর সবচেয়ে অভিমান এই, বৃন্দ মাতাল দরিদ্র স্বামীর হাতে সর্পিয়া দিয়া পিতামাতা আর তাহার কোনও সংবাদই করেন নাই।

বিদেশ হইলেও তবু এক কথা ছিল, 'হিমালয় আর কৈলাস—নহে দূর যাতায়াত'; অদূরে পাশের গাঁয়ে বিবাহ দিয়াও পিতামাতা তত্ত্ব করেন নাই! গৌরী মা-কে বলিতেছে—

কৈলাসেতে বলে আমায় সবাই,

“তোরা কি মা নাই? তোরা কি মা নাই?”

অমনি সরমে মরে যাই॥

তাদের বলি আমার পিতে

এসেছিলেন নিতে

শিবের দোষ দিয়ে কাঁদি বিরলে॥^{৩৩}

শুধু ব্যথা বেদনা নয়, মা-বাপের অবহেলায় সমবয়সী পাড়া-প্রতিবেশিনীদের নিকটেও যে বাপ-মায়ের অবহেলায় অপমান; তাইত মেয়ের এত অভিমান।

এই কন্যা-মিলনের দৃশ্য-রচনায় অক্ষয়চন্দ্র সরকার বাঙালী মায়ের একটি চমৎকার চিত্র রচনা করিয়াছেন। গিরি মেয়ে আনিতে যান, মেয়ে উমাকেই লইয়া আসেন; ছিন্ন-বসন-পরিহিত বৃন্দ মাতাল জামাতা-বাবাজীকে তাঁহার আদৌ পছন্দ নয়, তাই অবজ্ঞাভরে তাহাকে বাড়ি আনিবার কথা তিনি আর কোন দিনই তোলেন নাই। কিন্তু এবারে গিরি যখন কন্যা আনিতে যাইবেন তখন মা বলিলেন—‘গিরিরাজ হে, জামায়ে এনো মেয়ের সঙ্গে।’ তিনি আরও বৃদ্ধাইয়া বলিলেন—

‘মেয়ের যেরূপ মন, মায়ে বোঝে যেমন,

পদ্রুপ পাষণ তুমি, বৃদ্ধ না তেমন’,

এই প্রসঙ্গে মেনকা তাঁহার পূর্ব অভিজ্ঞতা বর্ণনা করিতে গিয়া বলিলেন—

আমি ভুলি নাই আরবারের কথা,

মায়ের মনে, আমি মা হয়ে দিয়াছি ব্যথা,

উমা এলো বাহির দুয়ারে,

কোলে করি ধরা করে, জিজ্ঞাসি উমারে,

“আমার শিব তো আছেন ভাল?”

উমা বলে—“আছেন ভাল”,—চোখে দেয় অশ্রু,
বলে—“চোখে কি হলো? আমার চোখে কি হলো?”
আমি বৃন্নিবনু সকল, কেন চোখে দেয় অশ্রু,
হিয়ের জল ঝিয়ের চোখে উথলিল,
জামায়ের প্রসঙ্গে ॥^{৩৭}

কয়েকটি গানে আবার দেখি, উমা স্বামীর সত্য অবস্থা চাপিয়া গিয়া নানারূপ
ব্যাখ্যা দিয়া মায়ের কাছে স্বামীর ঐশ্বর্য প্রকাশ করিতেছে।—
কে বলে দরিদ্র হর, রতনে খচিত ঘর মা,
জিনি কত সন্ধ্যাকর শত দিনমণি।
বিবাহ অবধি আর কে দেখেছে অন্ধকার,
কে জানে কখন দিবা কখন রজনী ॥^{৩৮}

অথবা—

ছিলাম ভাল জননি গো হরের ঘরে।
কে বলে জামাই তব শ্মশানেতে বাস করে!^{৩৯}

ইহার পিছনে উমার দুইটি মনোভাব—একটি হইল সত্য-মিথ্যায় মিশাইয়া
খানিকটা বাড়াইয়া স্বামীর চরিত্র ও বৈভব সম্বন্ধে জননী মেনকাকে আশ্বস্ত
করা। শ্বিতীয় হইল চিরন্তন বাঙালী বধুভাব; বিবাহের পরে মা-ও পর, স্বামীর
রূপগুণ বৈভবের গর্বই মেয়েদের আসল গর্ব; সুতরাং মায়ের নিকটেই বা কেন
স্বামীকে এবং শ্বশুরবাড়িকে ছোট করিয়া নিজে ছোট হইতে যাইবে? এখানে
আরও একটি নারী-সংস্কার দেখা দিয়াছে। বিবাহের পূর্বে স্বামীর চরিত্র ভাল
না থাকিলেও বা তাহার অবস্থা ভাল না থাকিলেও বিবাহের পরে নারীর ভাগ্যই
সকল অবস্থান্তর ঘটিয়াছে—ইহাও নারীদের একটি বড় গর্ব। সে গর্ব শূন্য
মেয়ের নয়, সে গর্ব মেয়ের মায়েরও। আড়শী-পড়শীর নিকট মা মেয়ের সৌভাগ্যে
জামাইয়ের অবস্থান্তরের কথা গর্ব করিয়া একটু বাড়াইয়া বাড়াইয়াই বলিয়া
বেড়ান। এ-জাতীয় বর্ণনা আমরা সংস্কৃততেও দেখিতে পাই। একটি শৈলাকে
দেখি, শৈলদুহিতা গৌরীকে বিবাহ করিবার পর শিব শ্মশান ছাড়িয়া দিয়া
কৈলাসে নতুন হর্ম্য গড়াইয়া বাস করেন, দিবসন ত্যাগ করিয়া এখন উত্তম
বসন পরিধান করেন, ভস্ম ত্যাগ করিয়া এখন অঙ্গে চন্দন মাখেন,—মোটামুটি
বিবাহ করিয়া ‘বাউন্ডুলে’ শিব এইবারে গৃহী হইয়া উঠিয়াছেন। এই
মনোভাবটিই আরও একটু বিস্তার দেখি বাঙলা গানে। বাঙলা দেশের মেয়ের
মায়ের মুখে যেমন আমরা শুনিতে পাই, জামাই দূরদেশে গিয়া এখন উজির-

^{৩৭} শা. প. (ক. বি.)।

^{৩৮} কমলাকান্ত, শা. প. (ক. বি.)।

^{৩৯} অম্বিকানন্দ গঙ্গোপাধ্যায়, শা. প. (ক. বি.)।

নাজির হইয়া কত ঐশ্বর্যান্বিত হইয়া উঠিয়াছে, মেনকার মদুখে ঠিক তেমনটিই শুনিতে পাই; তিনি বলিতেছেন—

মঙ্গলার মদুখে কি মঙ্গল শুনতে পাই—
উমা অন্নপূর্ণা হোয়েছেন কাশীতে,
রাজরাজেশ্বর হোয়েছেন জামাই।
শিবে এসে বলে—‘মা, শিবের সেদিন আর এখন নাই।
যারে পাগল পাগল বলে, বিবাহের কালে,
সকলে দিলে ধিক্কার;
এখন সেই পাগলেরে সব, অতুল বৈভব,
কুবের ভাণ্ডারী তার।’^{৯০}

অন্যত্র মেয়েকেই মা বলিতেছেন—

আমি জানিতাম শিব ভিখারী,
ভিখারিণী তুই শঙ্করী।

শুনিলাম—রাজ-রাজেশ্বরী, লোকে কয় ধন্য।^{৯১}

পৌরাণিক সত্যকেই বাঙালী কবিগণ কেমন একটু স্নেহ-মমতার স্পর্শে মধুর করিয়া তুলিয়াছেন।^{৯২}

ইহার পরে দেখি, বাঙালী মেয়ের মায়ের ঘরে আসিয়া দূ-একদিন একটু স্বাধীনভাবে ঘুরিয়া-ফিরিয়া বেড়াইবার আনন্দ। স্বামীর ঘরে ত সর্বদাই বাঁধা-বাঁধা—তাই মায়ের ঘরে দূ-দিনের জন্য আসিয়া একটু ছাড়া পাইয়া পাড়া বেড়াইয়া লওয়া। পড়শীরা এ-ঘরে ডাকে, ও-ঘরে ডাকে—সারাদিন এ-ঘর ও-ঘর ঘুরিয়া পাড়াপড়শীদের ঘর হইতে পান মদুখে করিয়া গোরীর সন্ধ্যায় ঘরে ফিরিয়া

^{৯০} রাম বসু, শা. প. (ক. বি.)।

^{৯১} রসিকচন্দ্র রায়, ঐ।

^{৯২} তুলনীয়—

পর-চিতেন।—পূর্বে ছিল যে ভাব, এখন নাই সে ভাব,
অভাব কিছই নাই।
কত মণিময় হার, অভাব নাই তার,
দৈন্যতা গেছে শুনতে পাই।
ফুঁকা—শিবের নিত্য ভিক্ষে নাই ভিক্ষের ঝড়ি নাই,
ভস্মভুষণ নাই অপোতে।
কৈলাসধামেতে
এখন নাই অম্বের কণ্ঠ শব্দ অদেষ্ঠ,
অন্নপূর্ণা তার গহেতে॥
মেলতা—এখন শ্মশানে নাই বাস,
অটালিকায় করেন বাস,
সদাই গহেতে বাস করেন উন্নয় বলে॥

—উদয়চাঁদ, প্রাচীন কবিওয়ালার গান।

প্রান্তিতে সেই পান-মুখেই ঘুমাইয়া পড়া। মা সদা সতর্ক, মেয়ের প্রান্তিতে আরামের ঘুমটুকু না ভাঙে!

উপরোধ উমা এড়াতে না পেরে,
সারাদিন বেড়ায় প্রতি ঘরে ঘরে,
সন্ধ্যাবেলা অবশ হল ঘুমের ঘোরে—

মায়ের মুখের পান মুখে রহিল।^{৯১}

তাহা ছাড়া মায়ের কাছে আসিয়া উমা কয়েক দিন একটু আলসে বেলা পর্যন্ত ঘুমাইয়া লইতেছে—মা মেনকা ডাকিয়া তুলিতেছেন,—‘গা তোল, গা তোল উমা, রজনী প্রভাত হলো’।^{৯২} কোথাও দেখি উমা পথ-শ্রমে ক্লান্ত হইয়া নিদ্রিতা, মা আদরে ডাকিয়া তুলিয়া কিছু খাবার জন্য বলিতেছেন।—

উঠ মা সর্বমুগ্ধে প্রভাতা হ’ল যামিনী।
পথ-প্রান্তে কত নিদ্রা যাও গো বিধুবদনী॥
কপূরবাসিত বারি, মুখ প্রক্ষালন করি,
খাও কিছু প্রাণ-কুমারী করি আয়োজন!^{৯৩}

ইহার পরেই বিজয়ার পালা। মায়ের ঘরে দু’তিন দিন ত দেখিতে দেখিতে কাটিয়া গেল, এখন ত আবার গিরিপদর ছাড়িয়া কৈলাসে যাইবার তাড়া। উমারই গরজ বেশি, কড়া মেজাজের ক্ষেপাতে স্বামীর ভয়। মা ডাকিয়া বলেন,—এখন ত আর ক’চি খুকীটি নাই—এখন ত ডাগর-ডোগর—এখনও আবার অত ভয় কিসের?

এসেছিচ্ মা—থাক না উমা দিন-কত।
হয়েছিচ্ ডাগর-ডোগর, কিসের এখন ভয় এত?

* * *

এখন বুঝি ঘর চিনেছিচ্, তাই হয়েছি পর,
কে’দে কে’দে ভাসিয়ে দিতিস্, নিতে এলে হর।
সংপে দিছি পরের হাতে, জোর আমার তো নাই তত।^{৯৪}

ডাগর-ডোগর হইয়াই ত মদুর্শকিল হইয়াছে, উমা যে এখন নিজের ঘর চিনিয়াছে, মায়ের বাড়িই তাই এখন পরের বাড়ি হইয়া উঠিয়াছে। এখন শিব নিতে না আসিলেও মেয়ে যে নিজের গরজেই যাইতে চায়।—

কাল এসে, আজ উমা আমার যেতে চায়!
তোমরা বল গো, কি করি মা,
আমি কোন্ পরাণে উমাধনে মা হ’য়ে দিব বিদায়!^{৯৫}

^{৯০} বাধিকাপ্রসন্ন, শা. প (ক বি)। ^{৯১} নীলকণ্ঠ, ঐ। ^{৯২} অজ্ঞাত, ঐ।

^{৯৩} গিবিশচন্দ্র ঘোষ, ঐ। ^{৯৪} বিজুবাম চট্টোপাধ্যায়, ঐ।

মায়ের প্রাণ আবার আকুল হইয়া ওঠে—শিহরিয়া ওঠে বিজয়া-দশমীর বিদায়-বিসর্জনের কথা স্মরণ করিয়া।—

আমার ঐ ভয় মনে, বিজয়া-দশমী-দিনে,
অক্লে ভাসাইয়ে যাবে শিবে শিব-ভবনে।^{৪৭}

মায়ের তাই কেবল ব্যাকুল প্রার্থনা, নবমীর রাত্রিটি আর না পোহায়।

‘ওরে নবমী-নিশি, না হইও রে অবসান’।^{৪৮}

রজনী, জননী, তুমি পোহায়ো না ধরি পায়,
তুমি না সদয় হ’লে উমা মোরে ছেড়ে যায়।^{৪৯}

কিন্তু মায়ের শত কাতরতা সত্ত্বেও নবমীর নিশি অবসান হয়; একদিকে ‘মা প্রকাশি নিজ মায়া হ’লেন চঞ্চল’, অপর দিকে আবার গিরিপদুরে হরের ‘বিশাল ডমরু ঘন ঘন বাজে’! অবশ্য কোথাও দেখি, উমা কৈলাসে যাইতে চঞ্চলা বটে, কিন্তু মাকে ছাড়িয়া যাইবার দৃঃখে সেও সারানিশি কাঁদিয়া কাটাইয়াছে—

জাগায়ো না হর-জায়ায়, জয়া, তোমায় বিনয় করি।

যাবে ব’লে সারা নিশি কাঁদিয়া পোহাল গৌরী।^{৫০}

কিন্তু সারানিশি গৌরীই কাঁদুক আর তাহার মাতাই কাঁদুন, তাহাতে লাভ নাই কিছুই! এদিকে যে—

বিছায়ে বাঘের ছাল, ম্বারে ব’সে মহাকাল,

বেরোও গণেশ-মাতা, ডাকে বার বার।^{৫১}

শেষ অবধি ‘আঁধার ক’রে ঘরের আলো’ উমাকে বিদায় লইতেই হয়। যাইবার সময় মা মেনকা বলেন—

এস মা, এস মা উমা, বলো না আর ‘মাই’, ‘মাই’।

মায়ের কাছে, হৈমবতি, ও-কথা মা বোলতে নাই।^{৫২}

(গ) লীলা-সঙ্গীতের অন্তর্নিহিত সাধনা

শাস্ত্র-পদাবলীর ভিতরকার লীলা-সঙ্গীতগদ্যলির ভিতরে উমাকে অবলম্বন করিয়া যে বাৎসল্য-লীলার বিস্তার ঘটিয়াছে আমরা একটু বিশদভাবেই তাহার পরিচয় দিবার চেষ্টা করিলাম। এই শাস্ত্র-লীলা বৈষ্ণব-লীলার মতই লৌকিকে-অলৌকিকে মিলাইয়া-মিশাইয়া একাকার। পৌরাণিক তথ্য-উপাখ্যান-কিংবদন্তীকে অস্বীকার না করিয়া তাহাদিগকেই একটু ঘুরাইয়া-ফিরাইয়া স্নেহরসে রঞ্জিত করিয়া কবিগণ এই আগমনী-বিজয়া-সঙ্গীতগদ্যলি রচনা করিয়াছেন। আগমনী-বিজয়া-সঙ্গীতের কবিগণ সকলেই যে শাস্ত্র-সাধক ছিলেন

^{৪৭} দূর্গাপ্রসন্ন চৌধুরী, শা. প. (ক. বি.)। ^{৪৮} কমলাকান্ত, ঐ। ^{৪৯} অজ্ঞাত, ঐ।

^{৫০} হরিনাথ মজুমদার, ঐ। ^{৫১} রামপ্রসাদ, ঐ। ^{৫২} জ্ঞানেন্দ্রনাথ রায়, ঐ।

এবং শান্ত-সাধনার মূল প্রেরণা লইয়াই এই সঙ্গীতগদ্যলির সবগদ্যলি রচিত এমন কথা বলা যায় না। কেহ কেহ সাধক ছিলেন, কেহ কেহ শৃঙ্গার কবি ছিলেন। সমস্ত কাহিনী ও ভাব একটা সাধারণ সামাজিক উত্তরাধিকার-রূপেই তাঁহারা লাভ করিয়াছিলেন। বৈষ্ণব-পদাবলীর ক্ষেত্রেও অনেক স্থলে একই জিনিস ঘটিয়াছে। কিন্তু যথার্থ সাধকের নিকটে বৈষ্ণব-লীলাই হোক আর শান্ত-লীলাই হোক, লীলা শৃঙ্গার লীলা নয়—লীলা সাধনার অবলম্বন মাত্র। উমা-অবলম্বনে এই শান্ত-লীলারও একটা গদ্য অধ্যায়-সাধনার দিক্ আছে। লীলা-সাধনার বৈশিষ্ট্য এই, ইহা সত্যকেও ছাড়ে না, রূপকেও ছাড়ে না—সত্য ও রূপ উভয়কে এক করিয়া একই অম্বয় সত্যের এপিঠ-ওপিঠ করিয়া লয়। নিম্নে আমরা সেই অম্বয় সাধনারই একটু আভাস দিবার চেষ্টা করিব।

মূল শক্তিরূপিণী ও চৈতন্যরূপিণী দেবী উমা শিবধাম কৈলাস ছাড়িয়া বৎসরে একবার পিতৃগৃহ গিরিপদরে আসেন। কৈলাস শিবধাম—মায়ের স্বরূপাবস্থিতির ধাম। সেখান হইতে স্নেহ-প্রেমে বিগলিত হইয়া মা নামিয়া আসেন গিরিপদরে—প্রেমসৌন্দর্যের দেশে—মাতা মেনকা এবং পিতা হিমালয়ের স্নেহনদীড়ে। স্বরূপের দেশ হইতে স্বামীর অঙ্গে লীনা মাকে যখন জ্ঞানমাত্রতনু নির্গুণ ভোলানাথের অবিনাভাব হইতে খানিকটা যেন একটু পৃথক্ করিয়া দূরে সরাইয়া লীলার দেশে নামাইয়া আনা গেল তখন মর্ত্যের কবিগণ সাহসী হইয়া আরও একটু আগাইয়া গেলেন, তাঁহারা তাঁহাদের ভক্তি ও কবিকল্পনার বলে মাকে তাঁহাদের হৃদয়-দোলায় স্থাপিত করিয়া অত্যুচ্চ গিরিপদর হইতে একেবারে সমতল নিম্নভূমি বাঙলাদেশের দিকে রওনা হইলেন এবং শরতের সোনার আলোকে জলের কমল-কুমুদ-কহার এবং স্থলের শেফালির বর্ণগন্ধের স্নিগ্ধ সমারোহের মধ্যে শিশিরাসিক্ত বাঙলার কুটির-প্রাঙ্গণে সেই হৃদয়ের দোলা আসিয়া নামিল; বাঙলার লক্ষ লক্ষ কুঁড়ের হইতে লক্ষ লক্ষ দরিদ্র পাষাণী-মা ও পাষাণ-পিতা বাহির হইয়া প্রতিবেশীর হৃদয়ধ্বনি, শঙ্খধ্বনি ও আনন্দ-কোলাহলের মধ্যে সেই কৈলাসের উমাকে আড়ম্বর-আয়োজনহীন মাটির ঘরে বরণ করিয়া লইল। বাহিরের কঠোর দারিদ্র্য আর অন্তরের অফুরন্ত প্রাচুর্য মিশিয়া গিয়া একটি অভিনব প্রতিবেশের সৃষ্টি করিল; সেই প্রতিবেশের ভিতরে সকলে চাহিয়া দেখিল, কৈলাসবাসিনী মা ভবানী সহসা কেমন স্মিত-হাস্যে ভাঙা কুটির আলো করিয়া 'স্নেহের দুলালী' রূপ ধারণ করিয়া বিরাজমানা—তিনি একাধারে দেবী হইয়া মানবী, আবার মানবী হইয়া দেবী। আশ্চর্য তাঁহার সেই রূপ—দেবীতে আর মানবীতে—স্বরূপে আর রূপে—কোথায় যে ভেদ কিছুই আর বুদ্ধিয়া ওঠা যাইতেছে না। মা স্বরূপ হইতে রূপে—প্রেমলীলার ক্ষেত্রে—আগমন করিলেন, বাঙালী প্রাণ ভরিয়া আগমনী-গান গাহিল; দশমী-দিনে মা আবার প্রেমলীলার ক্ষেত্র ছাড়িয়া স্বরূপের দেশে যাত্রা

করিলেন, রসপিপাসু বাঙালীর চোখ বিরহ-বেদনায় সিক্ত হইয়া উঠিল, চোখের তারার ধারায় ভিজাইয়া তাহার কৈলাসগামিনী তারার গান গাহিল—তাহাই বিজয়-সঙ্গীত।

বঙলাদেশ প্রেমধর্মের দেশ। ষোল্লদশ শতকের জয়দেব হইতে আরম্ভ করিয়া বিদ্যাপতি-চন্ডীদাসের ভিতর দিয়া বাঙলাদেশে ভগবান্কে সকল ঐশ্বর্য-বিমুক্ত করিয়া শূন্য সৌন্দর্য-মধুর্যের বিগ্রহরূপে দেখিবার চেষ্টা হইয়াছে; মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেব এই ধারায় বান ডাকাইয়া বাঙলাদেশের আনাচ-কানাচ পর্যন্ত ভরাইয়া দিলেন। বাঙলাদেশের শক্তিবাদের সহিতও এই মাধুর্যবাদের যোগ দেখা দিয়াছে, একথা পূর্বে আমরা নানাভাবে আলোচনা করিয়াছি। মধাধুগের বাঙলা-সাহিত্যে—বিশেষ করিয়া মঙ্গল-কাব্যগুণিতে আমরা সৌন্দর্যময়ী প্রেমময়ী উমার গাহস্থ্যলীলার ছবি কিছ্, কিছ্ পাইয়াছি বটে, কিন্তু প্রাধান্য দেখিতে পাইয়াছি খেয়ালী শক্তির অনুগ্রহ-নিগ্রহ—স্বন্দ-কোলাহল-লীলার। সেই খেয়ালী শক্তির ভিতরে আসিতে লাগিল ক্রমে ক্রমে প্রেম-সৌন্দর্যের রূপান্তর—সেই রূপান্তরের অভিনব অভিব্যক্তি আগমনী-বিজয়ার উমার মধ্যে।

অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ শতকের উমা-কাহিনীর পিছনে আমরা অনেক সামাজিক তথ্যের উল্লেখ করিয়াছি, তাহার সকলই সত্য; কিন্তু তাহাই একমাত্র সত্য নহে। আমাদের ইতিহাসের বিভিন্ন যুগে উমাকে যে আমাদের সমাজ-বিবর্তনের বিভিন্ন স্তরের সহিত যুক্ত করিয়াই গ্রহণ করিয়াছি, উমা-সম্বন্ধে সেইটিই একমাত্র কথা বা প্রধান কথা নহে, উমাকে গ্রহণ করিয়াছি আমরা আমাদের ভারতবর্ষের বিভিন্ন যুগের অধ্যাত্ম-সাধনার ধ্যান-বিবর্তনের সঙ্গে যুক্ত করিয়াও। তাই অষ্টাদশ এবং ঊনবিংশ শতাব্দীতে যে-সকল কবি উমাকে অবলম্বন করিয়া সঙ্গীত রচনা করিয়াছিলেন তাহাদের উমা-সঙ্গীতের পশ্চাতে একটি সচেতন বা অচেতন অধ্যাত্ম-ধ্যান-ব্যঞ্জনা রহিয়াছে।

ভারতবর্ষের অধ্যাত্মসাধনার যে দিক্টি দেশে এবং বিদেশে অতি পরিচিত তাহা হইল ত্যাগ-বৈরাগ্যের পথে নৈতিমার্গে অগ্রগতি ‘সত্য ইহা নয়’, ‘সত্য উহা নয়’—যাহা কিছ্ দেখিতেছি, শুনিতেছি আশ্রয় করিতেছি, আশ্বাদ করিতেছি—দেহ ভরিয়া, মন ভরিয়া স্পর্শ করিতেছি—তাহার কিছ্ই সত্য নয়—সত্য সকল অস্তিত্ব-নাস্তিত্বের পরপারে—আমাদের মানস-লোকের অগম পারে—সত্য সৎ, সত্য অসৎ—সত্য বৈবর্তবিহীন বিকারবিহীন শাস্বত শূন্য। সত্য আমাদের রক্তমাংসের দেহে নাই, তাহা আমাদের বিচিত্র নিতানব প্রাণপ্রবাহে নাই, আমাদের মনের আশা-আকাঙ্ক্ষা স্নেহ-প্রীতি সৌন্দর্য-মাধুর্যের মধ্যে নাই,—ইহার সব কিছ্ই মায়া—সব কিছ্ই মিথ্যা—সব কিছ্ই বন্ধন; সত্য নিত্যমুক্ত ‘অবাঙ্-মনসোগোচরম্’। সুতরাং শূন্য ত্যাগের পথে আমাদের উদ্ধার—

বিশ্বজগৎ পরিত্যাগ করিয়া—অভিব্যক্তির বহুত্বকে অস্বীকার করিয়া সর্বশূন্য একের মধ্যে 'ব্রাহ্মণী স্থিতি'।

ভারতীয় সাধনার ক্ষেত্রে এই-সকল কথাই সত্য, কিন্তু ইহা অর্থেক সত্য—চরম সত্য বা পূর্ণ সত্য নহে। ভারতীয় সাধনার পথকে একটি বৃত্তপথ বলা যাইতে পারে; এই বৃত্তের প্রথমার্ধকে বলা যাইতে পারে শূন্যের সাধনা—অপরার্ধকে বলা যাইতে পারে পূর্ণের সাধনা। প্রথমে স্থূলতম জাগতিক সত্তা হইতে আরম্ভ করিয়া দেখা গেল অন্ন সত্য নয়, প্রাণ সত্য নয়, মন সত্য নয়, বিজ্ঞান সত্য নয়,—আনন্দ সত্য নয়,—ত্যাগের দ্বারা এই-সকলকে শূন্যে পরিণত করিয়া সর্বশূন্যে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়া অনুভব করিতে হইবে—এই-সকলের উদ্দেশ্য রহিয়াছে সচ্চিদানন্দস্বরূপ যে এক—তাহাই একমাত্র সত্য। ইহা হইল বৃত্তের প্রথমার্ধের সাধনা। ইহার পরে আরম্ভ হয় বৃত্তের দ্বিতীয়ার্ধের সাধনা। এই সাধনার শূর্য শূন্যাতত্ত্ব হইতে—নেতিতত্ত্ব হইতে পূর্ণের দিকে, ইতিতত্ত্বের দিকে। তখন এক সত্যস্বরূপ, জ্ঞানস্বরূপ আনন্দস্বরূপকে তাঁহারই রচিত বহুর মধ্যে—নিম্নের সকল তত্ত্বের মধ্যে অনুভব করা। আমাদের উপনিষদে বলা হইয়াছে, এই যে প্রপঞ্চগয় জগৎ তাহাকে ভোগ করিতে হইবে; কিন্তু কিরূপে ভোগ করিতে হইবে? তেন তাস্তেন ভুঞ্জীথাঃ—সেই ত্যাগের দ্বারা ভোগ করিতে হইবে। জগতের কিছুই যে আপনাতে আপনি সত্য নয়, পরম একের সত্যে সব সত্য, এই দৃঢ় বিবেকই হইল পরম ত্যাগ; সেই ত্যাগে যদি প্রতিষ্ঠিত হওয়া যায়, অর্থাৎ সেই একের গন্ধের দ্বারা যদি 'স্বাধা' কিছু সব'কে আবাসিত করিয়া লওয়া যায়, তখন সবই সত্য, তখন সকল কিছুকেই ভোগ করা, আশ্বাদন করা যাইতে পারে।

আমরা সংসারে আমাদের অস্তিত্বের সবচেয়ে গভীর অনুভূতি লাভ করি আমাদের প্রেমে। সন্তানকে অবলম্বন করিয়া মাতা-পিতার যে স্নেহ-মায়া-মমতা তাহার আর অবাধি নাই। একটি শিশুসন্তানের মৃদুখের দিকে তাকাইয়া তাকাইয়া পিতামাতা রূপের মাধুর্যের আর শেষ করিতে পারেন না, অতটুকু শিশুর মধ্যে নিজেকে সম্পূর্ণরূপে হারাইয়া ফেলেন। তাঁহারা তাঁহাদের সমস্ত জীবন দিয়া বলিতে চান,—এই শিশু—এই পুত্র, এই কন্যা—এই আমাদের জীবনের সর্বস্ব—ইহাদের মধ্যেই জীবনের সর্ব অর্থ। শিশুর হইতে ধার্মিক বলিবেন, দার্শনিক বলিবেন, সব মিথ্যা—সব মায়া—সব বন্ধন; স্নেহরাগ ত্যাগ কর। কিন্তু এখানে ভারতীয় ত্যাগ-সাধনার আদর্শ ইহাদিগকে সম্পূর্ণ ছাড়িয়া যাইবার আদর্শ নয়, এ ত্যাগের অর্থ হইল, যে বদ্বিধিতে—যে দৃষ্টিতে তাহাদিগকে গ্রহণ করা হইয়াছিল সেই বদ্বিধি, সেই দৃষ্টির পরিবর্তন করা। যে শক্তি জড় প্রকৃতির মধ্য দিয়া আমাদিগকে বাঁধিতেছে সেই হইল মায়া; কিন্তু এই শক্তির আর-একটি রূপ আছে, সে রূপ যে ভগবদ-ইচ্ছারূপে কাজ করিতেছে। সেই ভগবদ-ইচ্ছারূপে

ক্রিয়াশক্তিই হইল মহামায়া। মহামায়া বাঁধেন না, মুক্তি দেন। মায়াকে ত্যাগেই আমাদের সাধনার সম্পূর্ণতা নয়, মায়াকে সরাইয়া সেখানে মহামায়ার প্রতিষ্ঠা—এইখানেই সাধনার সম্পূর্ণতা। মায়াত্যাগ হইল পূর্বোক্ত বৃত্তের প্রথমার্ধ, সেইখান হইতে আরম্ভ করিয়া জগতের এবং জীবনের সর্বত্র আবার মহামায়ার পূর্ণ প্রতিষ্ঠা—ইহাই হইল বৃত্তের অপসারণ; পূর্ণযোগের যোগী শ্রীঅরবিন্দ বলিয়াছেন, এই দুই অর্ধ মিলিয়া সাধনার পূর্ণতা। এই সাধনা পূর্ণ হইলে দেখা যায়, মায়াই ক্রমে ক্রমে মহামায়ায় রূপান্তরিত হইয়া গিয়াছে, মহামায়া আবার মায়ার ভিতর দিয়া প্রেম-সৌন্দর্যের অপরূপ লীলা বিস্তার করিতেছে।

এই মায়াকে মহামায়ায় সম্পূর্ণ, মহামায়াকে আবার মায়ার ভিতর দিয়া বিচরণ রসে আস্বাদন—এই সাধনার অবলম্বনই আমাদের বাঙলাদেশের উমা। শব্দ, ‘একমেবাম্বিতীয়ম্’ বলিয়া চুড়ায় উঠিয়া বসিয়া থাকিলে চলিবে না, আবার ‘ঈশা বাসামিদং সর্বং’ বলিয়া এই সংসারযাত্রার মধ্যে ফিরিয়া আসিতে হইবে। এই সাধনাকে অতি সহজভাবে গ্রহণ করিবার মত সাধকের অভাব ছিল না আমাদের বাঙলাদেশে, এই সাধনা যেখানে নাই সেখানে ‘রামপ্রসাদের বাঁধলে বেড়া’ এই কিংবদন্তী গড়িয়া উঠিতে পারে না। এই যে ‘রামপ্রসাদের বাঁধলে বেড়া’ কিংবদন্তী তাহাকে উভয় দিক্ হইতেই বাঙলাদেশের সাধনার ক্ষেত্রে সত্য বলিয়া গ্রহণ করা যাইতে পারে। মহামায়াও যেমন আসিয়া মায়িক কন্যারূপ ধারণ করিয়া বেড়া বাঁধিতে পারেন, মায়িক কন্যার মধ্যেও রামপ্রসাদ মহামায়ার আবির্ভাব প্রত্যক্ষ করিতে পারিয়া থাকেন। এই যে দেবীর মানবী-রূপ, মানবীর দেবীরূপ ইহা আমাদের দেশে যে কত সহজরূপে গ্রহণ করিয়াছিল, মহামায়া-সম্বন্ধে বাঙলাদেশের কিংবদন্তী উপাখ্যানগুলি লক্ষ্য করিলেই তাহার পরিচয় পাওয়া যায়। পূর্বেই দেখিয়া আসিয়াছি, স্নানের ঘাটে অপরূপ কন্যামূর্তিতে শাঁখারীর হাত হইতে শাঁখা পরিয়া দেবী মন্দিরের পূজারীকে পিতা বলিয়া পরিচয় দিয়া তাহার নিকট হইতে শাঁখার মূল্য গ্রহণ করিতে বলিয়াছিলেন; এই কিংবদন্তী বাঙলাদেশের জলবায়ুতেই গড়িয়া উঠিয়াছে।

এই যে মায়া-মহামায়া মানবী-দেবীর সহজ সমন্বয়—সেই সমন্বয়ের সাধনার পটভূমিতেই গড়িয়া উঠিয়াছে আমাদের বাঙলাদেশের উমা-সঙ্গীত—আগমনী-বিজয়া-সঙ্গীত। পূর্বেই বলিয়াছি, বাঙলাদেশের আগমনী-বিজয়া-সঙ্গীতের কবিগণ সকলেই এই ধরণের উচ্চ সাধক ছিলেন, তাহা সত্য নয়,—থাকিবার প্রয়োজনও করে নাই। উচ্চস্তরের সাধক ‘কোটিতে গোটক’ই হন; কিন্তু তাঁহারা তাঁহাদের সাধনাম্বারা জাতীয় মানসকে একটি বিশেষ স্তরে উন্নীত করিয়া দেন। তখন সেই-জাতীয় মানসের ধ্যান-মনন সেই জাতির ভিতরকার ধ্যান-মননপন্থী সকলে অনেকখানি জাতীয় উত্তরাধিকার-সুগ্রেই লাভ করেন। সেই সাধনা এবং তাহার উত্তরাধিকার মিলিয়া এই উমা-সঙ্গীত সৃষ্টি করিয়াছে।

কোনও প্রচলিত ধর্মমতের আওতার মধ্যে না বসিয়াও বলা যাইতে পারে, সত্যের স্বরূপ হইল বৃহৎ-বাচি ব্রহ্ম। যাহা ক্ষুদ্র—যাহা লৌকিক—যাহা আনে চিন্তের সংশ্লেষণ তাহাই জড়মায়া—তাহাই বন্ধনের। আর ব্রহ্মের সহিত যুক্ত হইবার পরে—অর্থাৎ বৃহত্তের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত হইবার পরে যে মায়া তাহাই ত মহামায়া—তাহাই মুক্তিদায়িনী। পূর্বে বলিয়াছি, প্রেমে মানুষের সত্যবোধের গভীরতম অনুভূতি। বাঙলাদেশের গরীব মা—তাহার একমাত্র কন্যা-সন্তান; জীবনের সকল দঃখ-দারিদ্র্য-বেদনাকে ভরিয়া লইতে হইয়াছে বৃদ্ধের স্নেহ-ধারার অজস্র-প্লাবনে; সেই অজস্র স্নেহধারায় স্নাতা যে সুকুমার অঙ্গ সেই অঙ্গে লাগিয়াছে পরম বৃহত্তের ছোঁওয়া, তাই সেই স্নেহের দুলালীর ভিতরে ঘটিয়াছে মহামায়ার আবির্ভাব। বাঙলার উমার মানবী-দেহে ক্ষণে ক্ষণে প্রেম-সৌন্দর্যে জাগিয়াছে বৃহত্তের মৃত্তির স্পর্শ—অনন্তের অতলস্পর্শ মহিমা, এই করিয়াই সে বাঙালীর ভাঙা কুটিরের মধ্যেই 'ভবানী'। তাই সেখানে দেখিতে পাই,—

চঞ্চল চরণে চলে অচলনন্দিনী;

তরুণ অরুণ যেন চরণ দ্ব'খানি।

জননীর হাত-ধরা, হাঁটিছে সুধা-অধরা,

আনন্দে অধীর ধরা, ধন্য ধন্য গণি ॥^১

মায়েব হাত-ধরা সুধাধরা এই নন্দিনীটি শূদ্র ছোট একটি রক্তমাংসের পিণ্ডমাত্র নয়, তাহা অপেক্ষা সে অনেক অধিক এবং এই অধিকের মহিমা তাহার ক্ষুদ্র দেহের প্রত্যেকটি অংশ হইতে সৌন্দর্যে, কমনীয় মাধুর্যে বিকীর্ণ হইয়া পড়িতেছে। সেই মহিমার জ্যোতিতে উদ্ভাসিত করিয়া যিনি এই মৃতিটি দেখিয়াছেন, তিনি যথার্থ উমাকে দেখিয়াছেন।

এই দেখা—এই ধ্যান-মননের বৈশিষ্ট্যের উপরেই নির্ভর করে মানুষের সত্যকারের পূজা। দেবীর ঘট পাতিয়া শাস্ত্রীয় মন্ত্রোপচারেই যে বিল্বমূলে মায়েব বোধন করিতে হইবে এমন কথা কি? যথার্থ দেবীবৃন্দ লইয়া একটি সারারাত্রির অঘোর ঘ্রমে ঘ্রমন্ত কন্যাকে স্নেহের স্পর্শে যদি জাগাইয়া তোলা যায় তবেই ত বিল্বমূলে মায়েব উদ্বেগের ফল লাভ হইতে পারে। এই দৃষ্টি লইয়া কবি গাহিলেন—

কাল উমা আমার এল সন্ধ্যাকালে,

কি জানি কিরূপে ছিল বিল্বমূলে,

বিল্বমূলে স্থিতি করিয়ে পার্বতী

জাগিয়ে যামিনী পোহাল।^২

^১ কালী মিজরা, শা. প. (ক. বি.)।

^২ রাধিকাপ্রসন্ন, শা. প. (ক. বি.)।

আসলে যামিনীর শেষে দুলালী কন্যার প্রভাত-আলোকে প্রথম যে জাগরণ, তাহা যে মা ভাল করিয়া দেখিতে পারেন তাঁহার কাছে সেইখানেই বিব্বমূল হইতে দেবীর জাগরণ। পদকার বলিতেছেন—

স্বিজ রাধিকা বলে, উমা না জাগিলে,

জগতে কে জাগিবে বল!

সত্যই ত! স্নেহ-প্রেমের ঘনীভূত বিগ্রহ যে, তাহার ভিতর দিয়াও যদি বৃহত্তর স্পর্শ লাভ না করিতে পারা যায়—সেই উমাও যদি আমাদের জীবনে ও জগতে জাগ্রত হইয়া না উঠে, তবে আর জাগরণ সম্ভব হইবে কিসে? সত্য আসিয়া আমাদের নিকটে আত্মপ্রকাশ করিবে কোন সন্ধ্যোগে? যে কন্যাটিকে আমার জাগতিক সম্পর্কের মধ্য দিয়া একান্তভাবে আমার ঘরের—একান্তভাবে আমার আপনার করিয়া পাইয়াছি, তাহাকে তাহা হইলে কিভাবে গ্রহণ করিতে হইবে? বদ্বিতে হইবে—

অসংখ্য তপের ফলে,

কপট-তনয়াছলে,

ব্রহ্মময়ী মা বলে তোমারে মেনকারাগি!

‘তনয়াকে’ ‘ব্রহ্মময়ী’ করিয়া—বৃহত্তর প্রতিমূর্তি করিয়া গ্রহণ করিতে হইবে। তাহিত কন্যা যখন বৎসরান্তে ঘরে ফিরিল তখন তাহার মুখের পানে তাকাইয়া মা বলিলেন—

কি শূন্যে গিরিবর, উমা কি ভবনে এলো?

ভবের ভবানী আমার ভবন করিল আলো!°

কৈলাস-শিখরে আসীনা ভব-অঙ্গে লীনা যে দেবী তাঁহাকে খড়্-মাটির ভবনেই ‘ভবানী’ করিয়া পাইতে হইবে এবং তখন ঘরের সকল দ্বার মুক্ত করিয়া বলিতে হইবে—

জগৎ ভুলে যার মায়ায়,

ভুলেছে সে আমার মায়ায়,

একবার কোলে মা আয়, মা আয়,

মনোবাঞ্ছা করি পূর্ণ।

বাঙলাদেশে উমার আবির্ভাব কখন? শরতের স্বচ্ছ সোনার আলোতে যখন বাঙলার দর্শদিক্ উদ্ভাসিত হইয়া ওঠে, কমলে কুমুদে শেফালীতে বর্ণে গন্ধে যখন হৃদয়মন আপনা হইতেই অনন্ত সুন্দরের আভাস পায়, যখন সোনার শস্যে পূর্ণ বাঙলাদেশের জলে স্থলে মাতৃষের গৌরব স্বপ্রকাশ হইয়া ওঠে, সেই সময়ই বাঙলার মেয়েরা মা-বাপের ঘরে ফিরিয়া আসে গণেশজননী উমা-রূপ লইয়া।

বাঙলার প্রকৃতিতেই তখন এমন গৌরবরণী কমলাননা উমা-রূপ। তাই সাধক কমলাকান্ত বলিয়াছেন,—

শরৎকমলমুখে আধ আধ বাণী মায়ের।^৫

গিরিপদ্রে যেদিন কৈলাস হইতে উমার আসিবার কথা ছিল তখনই এই শরৎ-শোভার মধ্যেই উমার অঙ্গশোভা দেখা গিয়াছিল,—

দেখে আয় তোরা হিমাচলে

ওকি আলো ভাসে রে,

উমা আমার আসে বদ্বি,

উমা আমার আসে রে।

এ নহে অরুণ-আভা,

নহে শশধর-বিভা,

হিমমাঝে বদ্বি গৌরীর

গৌর-আভা ভাসে রে।^৬

বাঙলাদেশেও ত শরতের আগমনে চারিদিকেই উমার উদ্দীপন। এই উদ্দীপনই যে অন্তরে-বাহিরে উমার আবির্ভাব অনিবার্য করিয়া তোলে। প্রকৃতির চারিদিকে উমার আভাস—উমার জন্য সব-কিছুই যেন অধীর আগ্রহে অপেক্ষা করিতেছে, ইহার ভিতরে উমা অমর্ত তত্ত্বমাত্ররূপে কৈলাসে শিব-অঙ্গে লীন হইয়া থাকিলে চলিবে কেন? এমন সুন্দর সৃষ্টির মাঝখানে সেই উমাকে সৌন্দর্যের মাধুর্যের বাস্তব প্রতিমূর্তি করিয়া না পাইলে আমাদের চলিবে কেন?

গিরি, গৌরী আমার এল কৈ?

ঐ যে সবাই এসে, দাঁড়িয়েছে হেসে,

(শুধু) সুধামুখী আমার প্রাণের উমা নেই!

সুনীল আকাশে ঐ শশী দোঁখ,

কৈ গিরি, কৈ আমার শশিমুখী?

শেফালিকা এল উমার বর্ণ মাখি,

বল বল, আমার কোথা বর্ণময়ী?

ঐ এল হেসে শান্ত শতদল,

শতদলবাসিনী কোথায় আমার বল?

(ওরা) ভেঁমনি চেয়ে আছে

কেবল তারা নেই।

^৫ কমলাকান্ত, শা. প. (ক. বি.)।

^৬ নবীনচন্দ্র সেন, শা. প. (ক. বি.)।

শরতের বায়ু যখন লাগে গায়,
উমার স্পর্শ পাই, প্রাণ রাখা দায়,
যাও যাও গিরি, আনগে উমায়,
উমা ছেড়ে আমি কেমন ক'রে রই!*

এই প্রসঙ্গে মনে রাখিতে হইবে শরৎকালেই যে দেবীর পূজার বিধান বলিয়া দেবী-পূজাকে শারদীয়া পূজা বলা হয় তাহা নয়, মূলে শরৎই ছিলেন দেবী—‘শরৎশ্বে অম্বিকা’; সেই শরৎ-রূপিণী দেবীর পূজাই শারদীয়া পূজা। প্রকৃতির মধ্যে যে দেবীর আবির্ভাব কন্যার মধ্যেও সহজেই সেই দেবীর বোধন, তাই শরতেই উমার আগমন।

বাঙলাদেশের এই উমা-সঙ্গীতগদ্যের প্রসঙ্গে একথাও হয়ত সত্য যে, দেব-মহিমার আড়ালে এখানে হয়ত আমরা মর্ত্যজীবনের দুঃখ-দৈন্য-দারিদ্র্যকে ঢাকিয়া রাখিয়া সাম্প্রদায়িক-লাভের চেষ্টা করিয়াছি। মা হয়ত লোকমুখে কন্যার দুঃখিনী-জীবনের কানাকানি শুনিয়া রাগে তাহারই স্বপ্ন দেখিয়া কাঁদিয়া উঠিয়াছেন; বাঙালী-জীবনের এই বেদনাকে হয়ত আমরা উমার সহিত যুক্ত করিয়া দেব-মহিমার আবরণে গভীর দুঃখকে অন্ততঃ লঘু করিয়া লইবার চেষ্টা করিয়াছি। সংসারের জ্বালা যে মেয়ের কপালে শ্মশানের জ্বালা রূপেই দেখা দিয়াছে তাহাকে স্মরণ করিয়াই হয়ত আমরা একদিন গাহিয়াছি—

আমি কি হেরিলাম নিশি-স্বপনে!

গিরিরাজ, অচেতনে কত না ঘুমাও হে।

* * *

আর শূন্য অসম্ভব—চারিদিকে শিবাবহ হে!

তার মাঝে আমার উমা একাকিনী শ্মশানে।

বল কি করিব আর; কে আনিবে সমাচার হে?

না জানি মোর গৌরী আছে কেমনে!†

নিছক মনস্তত্ত্বের দিক হইতে বিচার করিলেও আমি এই চিন্তবৃত্তিকে আত্ম-প্রতারণা বলিব না,—ইহাকে বলিব আত্ম-প্রসরণ। ইহার ভিতর দিয়া প্রকাশিত হইয়াছে একটি পবন সত্য, তাহা হইল এই যে, মানদুষ্কের চিন্তধর্মের মতো, সকল বাস্তব-কলুষ-কালিমার মধ্যেও কোথায় লুকাইয়া আছে একটি মহত্তার বীজ, সে মানদুষকে কিছুতেই বাস্তব সংসারের দুঃখদৈন্যের মধ্যে ক্ষুদ্র হইয়া যাইতে দিতে চাহিতেছে না। মর্ত্যজীবনের সকল দুঃখদৈন্যকেও যে সে দেবত্বের স্পর্শে আনিয়া মহৎ এবং মহিমান্বিত করিয়া লইতে চায়। ইহার মধ্যে মনদুষ্কের ভিতর সেই সূক্ষ্ম দেবত্বের সন্ধানই স্পষ্ট হইয়া ওঠে।

* গোবিন্দ চৌধুরী, শা. প. (ক. বি.)।

† কমলাকান্ত, শা. প.।

প্রথমেই বলিয়াছি, উমা-সঙ্গীতের কবিগণ দেবী-মানবীর এই সমন্বয় আশ্চর্যরূপে একটি সহজভাবে করিতে পারিয়াছিলেন। একদিনের স্বপ্নকথা বলিতে গিয়া মাতা মেনকা গিরিরাজ হিমালয়কে যাহা বলিয়াছেন তাহাতে দেখি, এক দিকে কন্যাব সোনার অঙ্গ দারিদ্র্যে, ক্রেশে কালী হইয়া গিয়াছে, আবার মর্ত্যের সে বেদনা একটি প্রচ্ছন্ন মহিমা লাভ করিয়াছে বহুশোভমানা হৈমবতী উমারই আবার দিগম্বরী কালীমূর্তি ধারণ-তত্ত্বের আভাসে। ইহারই একটি চরম রূপ দেখি—

কুস্বপন দেখেছি গিরি, উমা আমার শ্মশানবাসী;
অসিত-বরণা উমা, মূখে অটু অটু হাসি।
এলোকেশী বিবসনা, উমা আমার শবাসনা,
ঘোরাননা ত্রিনয়না, ভালে শোভে বাল-শশী।*

অমর্ত তত্ত্বকে মানব বৃন্দ দিয়া বোঝে, হৃদয় দিয়া আশ্বাদ করিতে পারে না; অথচ তত্ত্বদৃষ্টি না থাকিলে যে আবার সত্যের সহিত যোগ থাকে না। তাই তত্ত্ব চাই, কিন্তু তাহাকে মূর্তির ভিতর দিয়া, অভিব্যক্তির ভিতর দিয়া রূপে-রূপে নিবিড় করিয়া সমস্ত সত্তা দিয়া পাইতে চাই। শিব ও শক্তি কেহই পরস্পর-নিরপেক্ষ সত্য নহে, উভয়েই এক পরম অব্যয় সামরসের দুইটি দিক্ মাত্র,— উল্লসই তাই উভয়ের নিত্য পরিপূরকরূপে অবিনাভাবে বিরাজমান। শিব ব্যতীত যেমন শক্তি মিথ্যা, শক্তি ব্যতীত শিবও তেমনই শব। গাহ-স্থ্যা-জীবনে এই সত্যটিই বাঙলার সাধকগণ লৌকিক রূপরসের একটি স্নুস্নু মাধুর্যের ভিতর দিয়া আশ্বাদ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। বৎসরান্তে মা-বাপ ত মেয়েকে দেখিবার জন্য পাগল; কিন্তু জামাইও যেমন মেয়েকে আসিতে দিতে চায় না, মেয়েও নানা ঠেকা-বাধার অজুহাত দিতেছে; আসলে মেয়ের একা বাপের বাড়ি যাইবার ইচ্ছা নয়, ইচ্ছা বরের সঙ্গে যায় এবং ইচ্ছা মা-বাপ শূন্য তাহাকে আনাইবার চেষ্টা না করিয়া জামাই যাহাতে সঙ্গে যায় তাহার জন্য যথেষ্ট আদর-যত্ন এবং পীড়াপীড়ি করেন। স্বামী ছাড়া যাইতে মেয়ের মন সরে না, জামাতা বাবাজী আবার দেখিতেছেন, গৃহিণী চলিয়া গেলে সব ঘর-সংসারই যে তচনচ,— সে ত একেবারে নিরুপায়। আমাদের নিত্যদিনের ঘর-সংসারের মধ্যেই যে একটি উমা-শঙ্কর মধুর লীলা করিয়া যাইতেছেন বাঙালী কবিরা তাহারই একটু আশ্বাদ লইবার চেষ্টা করিয়াছেন তাহাদের গানে। তাই—

অর্থহীন পশুপতি, তাঁর সর্বস্ব পার্বতী,
দুর্গা বিনে দুর্গতি শূন্যে নিশ্চয়।

এই বিশ্ব-দুর্নিয়ার ঘর-সংসার যে কি করিয়া করিতে হয়, কি করিয়া চলিতেছে,

পাগলা ভোলা মহেশ্বর ত তাহার কিছুই খোঁজ-খবর রাখেন না, মহামায়া মা ছাড়া সে খবর আর কে রাখিবে? তাহারই অসংখ্য অভিনয় ভরিয়া রহিয়াছে আমাদের ছোটখাট ঘর-সংসারে, পদ্রুপ উদাসীন ভোলানাথ—ঘর-সংসার সব কিছু সামলাইতে হয় মা-দের। অর্থহীনের সংসারকেও সার্থক করিয়া তোলেন মা তাঁহার অনন্ত ক্রিয়া-শক্তিতে। জীবন-সংগ্রামে সংসার মন্থিত হইয়া উঠিতেছে কত হলাহল, তাহা আকণ্ঠ পান করিতে হইতেছে পদ্রুপকে, কিন্তু তাহার জুড়াইবার ঠাই কোথায়? অন্তঃপদ্রুবাসিনী গৌরীর শীতল স্পর্শে। তাইত—
বারে বারে কহ রাগি, গৌরী আনিবারে।

জান তো জামাতার রীত অশেষ প্রকারে॥

* * *

রাখি অমরের মান হরের গরল-পান,
দারুণ বিষের-জ্বালা না সহে শরীরে।
উমার অপের ছায়া শীতলে শঙ্কর-কায়া;
সে অবধি শিব-জায়া বিচ্ছেদ না করে।*

আবার অন্য দিকে আমরা দেখিয়া আসিয়াছি, মেনকা গিরিরাজকে বলিয়া দিতেছেন,—

গিরিরাজ হে, জামায়ে এনো মেয়ের সঙ্গে।

শিবশক্তির তত্ত্বটিকে লইয়া লৌকিক সংসারকে সংসারের সকল স্নেহমায়া-প্রীতির বন্ধনকে আশ্বাদ করিবার একটা নিজস্ব মাধুর্য আছে। একটু মায়ার আবরণ চাই, একটু স্বরূপ-বিস্মৃতির ভান চাই, নতুবা লীলাস্বাদ হয় না। তাই নিজের মানবী কন্যাকে একেবারে স্পষ্ট দেবী করিয়া লইলে রূপরসকে আশ্বাদ হয় না। বৈষ্ণবরা বলেন, লীলা-আশ্বাদনের জন্য চাই যোগ-মায়া,—একের সঙ্গে যোগ রাখিয়া তারপরে মায়ার বিস্তার। আমরা দেখিয়া আসিয়াছি, মেনকা তাই তাঁহার ঘরে ঠিক দশভুজা ব্রহ্মময়ীকে বরণ করিয়া লইতে চান নাই—তিনি চান ‘দ্বিভুজা বালিকা’। আগে ‘দ্বিভুজা বালিকা’ চাই, আমার ‘প্রাণ-কুমারী’ চাই—তাহার মধ্যেই খুঁজিয়া পাইতে চাই ‘সর্বদেব-তেজ-দেহ, জটাভূট-শিরোরুহ’কে। শূদ্ধ ‘ভুবনমোহিনী’কে ‘প্রাণকুমারী’ করিতে চাই না, ‘প্রাণকুমারী’কেই ভুবনমোহিনী করিয়া তুলিতে চাই; দেবীকে শূদ্ধ মানবী রূপে পাইতে চাই না, মানবীকেই সত্য সত্য দেবী করিয়া তুলিতে চাই। বৎসরান্তে কন্যা যখন ঘরে ফিরিয়া আসে, তখন ত শূদ্ধ মায়েরই আনন্দ হয় না, তখন যে পাড়াপ্রতিবেশীর মধ্যেও আসে আনন্দের ঢেউ। এই যে মায়ের পাগলিনী বেশ, এই যে পাড়ার মধ্যে এত আনন্দ-কোলাহল—যে আগমনীকে

* কমলাকান্ত, শা. প. (ক. বি.)।

অবলম্বন করিয়া ইহার উৎপত্তি তাহাকে শৃঙ্খলিত করিয়া মর্ত্যের একটি অকিঞ্চিৎকর ঘটনা বলিয়া ছোট করিয়া রাখিব কেন? এত আনন্দ-উৎসবের মধ্যেও কি আমরা মায়াকে ছাড়িয়া অন্ততঃ মৃত্যুর জন্য একবার মহামায়ার কাছে পৌঁছাইতে পারিব না? মা যখন তাহার অসিতবরণা কান্তি লইয়া গণেশজননীর-রূপে ঘরে অধিষ্ঠিতা হইলেন তখন,

বসিলেন মা হেম-বরণী হেরম্বে লয়ে কোলে।

হেরি গণেশজননীরূপ, রাণী ভাসেন নয়নজলে।

জীবনের ইহা একটি শৃঙ্খলিত; অপরিমিত আনন্দের অশ্রু জীবনের লৌকিক কালিমাকে ধুইয়া মূছিয়া দিয়াছে, তাহার ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে লীলাময়ী মহামায়ার কবিতা হেমকান্তি। এই মহামায়ার স্ফূরণেই ত জাগিয়া ওঠে মঙ্গল-আরাতি—চারিদিকে জাগিয়া ওঠে চন্ডীপাঠ।

গা তোল, গা তোল গিরি, কোলে লও হে তনয়ারে।

চন্ডী দেখে পড়াও চন্ডী, চন্ডী তোমার এলো ঘরে॥

মঙ্গল আরাতি করে গৃহে তোল মঙ্গলারে।

অমঙ্গল যত বাবে দূরে, বোধনে সম্বোধন করে॥^{১০}

এই স্নেহ-সম্বোধনই ত বোধন, আদর করিয়া গৃহে তোলাই মঙ্গল-আরাতি, রজনী-প্রভাতে ঘুম হইতে জুলিয়া যে কন্যার আদর-আপ্যায়ন তাহাও ত মায়ের আরাতি।

গা তোল, গা তোল উমা, রজনী প্রভাত হ'লো।

মঙ্গল আরাতি হবে, উঠ মা সর্বমঙ্গলে॥

যামিনী হইল গত, উদয় মা দিন-নাথ,

অলসে ঘুমাবে কত, চাঁদবদনে 'মা' 'মা' বল॥^{১১}

আর মা যেই ঘরে আসিল আর পাড়ার কত স্ত্রী নারী বিজ্ঞ বৃদ্ধ ঘরে আসিয়া মায়েব কত গুণকীর্তন করিতেছেন, কত মহিমা স্থাপন করিতেছেন, কত জয়-বাণী কত আশীর্বাণী উচ্চারণ করিতেছেন—ইহাই ত চন্ডী-পাঠ। অন্ধকার ঘরে আলো জ্বলিয়া উঠিয়াছে, নিজীব গৃহ সহসা প্রাণ পাইয়াছে, আনন্দে পল্লী-নির্জন প্রান্ত মূখর হইয়া উঠিয়াছে।

গিরিরাজকে ডেকে দে গো,

আমার গৃহে গৌরী এল।

নাশিতে আঁধাররাশি, উমা-শশী প্রকাশিল।

এই নগরে, লোক ছিল ঘরে ঘরে,

না ডাকিতে আমার ঘরে, কেবা কবে এসেছিল।

কেবল উমার আগমনে, সকলে সানন্দ মনে,
গিরিপদ্রবাসিগণে গিরিপদ্র আজ পদ্রে গেল।
যতনেতে ম্বিজগণ, চন্ডী পড়ে অনুক্ষণ,
ভক্তিভাবে ঘটস্থাপন, চন্ডী-পড়া সফল হলো॥^{১২}

বিজয়ায় আবার বাজিয়া উঠিল অতি করুণ সুর—বিদায়ের সুর। নিজের ভাঙাঘরে আয়োজন-আড়ম্বরহীন একটি একান্ত ঘরোয়া পরিবেশের মধ্যে মাকে যেমন করিয়া রূপে রসে নিবিড় করিয়া পাইয়াছিলাম, ইচ্ছা হয়, সেইভাবে তেমন আপনার করিয়া, তেমন ধূলামাটির সংসারের নিকটতম স্নেহপ্রীতিপুঙ্খলী করিয়া মাকে চিরদিন পাই। কিন্তু কৈলাস হইতে শিবের আহ্বান যে ইতি-মধ্যেই দ্বারারে আসিয়া পেঁপীছিয়াছে, ঘন ঘন ডমরুধ্বনি শোনা যাইতেছে। কিন্তু দ্বারারে আজ এই শিবের ডমরু কিছুতেই ভাল লাগিতেছে না। সাধকের প্রাণ আগাইয়া গিয়া বলে,—

শুন হে অচল রায়, বল গিয়ে জামাতায়,
আমি পাঠাব না উমায়, দিগম্বরে যেতে বল॥

কৈলাসে পাঠাইবার এই আপত্তি কেন? কারণ, মা আমার কৈলাসে প্রত্যাবর্তন করিলে রূপ হইতে স্বরূপে প্রত্যাবর্তন করিয়া শিব-অঙ্গে বিলীন হইলে আর যে মায়ের কোনও খবর-তত্ত্ব পাওয়া সহজ নয়। তখন শব্দ লোকমুখে মায়ের উড়ো উড়ো খবর শুনিয়া মন আরও খারাপ হইয়া যায়। সেখানকার খবর কৈনিক মর্নি-স্বাষি, কোনও শাস্ত্রই যে একেবারে ঠিক করিয়া বলিতে পারে না, কেহ বলে এক, কেহ বলে আর; দিনরাত্রি কেবল সব গোলমেলে খবর শুনিয়া শুনিয়া মনপ্রাণ যে আরও ঝালাপালা হইয়া ওঠে। মেনকা বার বার কৈলাসে গিরিরাজকে—তাহার বৃন্দ্বিবৃত্তিকে পাঠাইয়া দিয়াও যে উমার তত্ত্ব করিতে পারে নাই। গিরিরাজ সেই শিবধামে স্বরূপধামে প্রবেশ করিয়া উমার কোনও তত্ত্ব লইতে যেমন অনিচ্ছুক, তেমন অক্ষম; মেনকার সনির্বন্ধ অনুরোধ—সকরুণ আর্তিতে স্থির হইতে না পারিয়া উমার খোঁজে সে বাহির হইয়াছে, কিন্তু বারবার ফিরিয়া আসিয়া নানা মিথ্যা সংবাদ দিয়াছে। কিন্তু একদিন দেখা গেল—

ফিরে এলে গিরি কৈলাসে গিয়ে,

তত্ত্ব না পাইয়ে যার,

তোমার সেই উমা এই এলো, সঙ্গে শিব-পরিবার।

বৃন্দ্বি দ্বারা, কৃচ্ছ্রতপস্যা দ্বারা, যোগ-সাধনা দ্বারা যাহার কোনও তত্ত্ব করা গেল না, চিস্তের ঐকান্তিক আকর্ষণে তিনি সমগ্র শিব-পরিবার বা শিবপরিচয় সঙ্গে বহন করিয়া আপনি রূপের জগতে নামিয়া আসিয়া সাধকচিস্তে ধরা দিয়াছেন

অপরূপ সৌন্দর্যে মাধুর্যে। মায়ের মনের মতন অবোধ হইল সত্যিকার সাধকের ঘন,—সে বিচারবুদ্ধি চাহে না, যোগ-তপস্যার সাধ্য নাই—আছে প্রেমের সর্বাকর্ষক ব্যাকুলতা, সেই ব্যাকুলতা দ্বারা মাকে নিকটতম করিয়া রূপে রসে তাঁহাকে নিত্য আশ্বাদন করিতে চায়।

আসলে সেই পূর্বের কথা,—অমৃত তত্ত্বে সাধকের মন ভরিয়া ওঠে না, অমৃত সত্যের সমস্ত সত্তা-চৈতন্য-আনন্দকে তাই তিনি মূর্তির মধ্যে নামাইয়া আনিয়া শূন্যকে আবার পূর্ণ করিয়া তাঁহার সাধনাকেও অখণ্ড পূর্ণতা দান করিতে চান। বিশুদ্ধ জ্ঞানের আলো জ্বালাইয়া রাখিলে মাকে যে কাছে ঋজিয়া পাওয়া যায় না, সে অবস্থায় যে মনে হয়—

তাই বলি এই কায় কিছ্ন নয়, শূদ্ধ মায়ী,

ধরলে পরে জ্ঞানের আলো—লুকায় কায় ওৎকারে॥^{১০}

এই ওৎকারে বা প্রণবতনুতে শিবের সঙ্গ মা লয় হইলে আর যে তাঁহাকে ডাকিয়া ঋজিয়া পাওয়া যাইবে না। তাই ত একটু যোগমায়ার—অম্বয় সত্যের সহিত যুক্ত থাকিয়াই আবার একটু লীলায়িত্রিকা মায়ার আবরণ চাই—একটু নিশির অন্ধকার—একটু ঘূমের ঘোর বা অচৈতন্যের আবেশ চাই। এই স্বেচ্ছাকৃত আবেশের মধ্য দিয়াই ত মা মানবী কন্যার বিগ্রহ ধারণ করিয়া রূপে রসে সাধকের কাছে সহজলভ্য হইয়া ওঠেন। সাধক তাই এই নবমী নিশির অবসান এবং হিরণ্ময় বুদ্ধি-সূর্যের উদয় চাহেন না।—

নবমীর নিশি হ'লে অবসান,

অন্ধকার ক'রে হবে অন্তর্ধান,

করিবেন দূর্গে স্বস্থানে প্রস্থান নিজপরিবার-সনে।

তাই করি প্রার্থনা, করি জোড় হাত,

যেন এ যামিনী আর না হয় প্রভাত,

আর যেন উদয় হয় না দিন-নাথ,

এই ভিক্ষে চরণে॥^{১১}

মহারাত্রিরূপে ত্রিভুবন আচ্ছন্ন করিয়া রহিয়াছেন মহামায়া, মহারাত্রির অন্ধকারের অন্তস্তলে নিজের অপরূপ হেমদ্যুতি বিস্তার করিয়া ঘূমাইয়া আছেন আপনি মহামায়া—অতন্দ্রনয়নে জাগিয়া জাগিয়া সাধককে দেখিতে হইবে এই মহামায়া—আপনার কন্যারূপে আবির্ভূতা কদামাটির ভাঙা কুটিরে। নবমীর এই মহানিশা সাধকের মহাযোগক্ষণ—সাধক এই মহানিশার অবসান কিছুতেই সহ্য করিতে পারেন না।

^{১০} গোবিন্দ চৌধুরী, শা. প. (ক. বি.)।

^{১১} দূর্গাপ্রসন্ন চৌধুরী, শা. প. (ক. বি.)।

যেও না, যেও না, নবমীরজনি,
সস্তাপহারিণী ল'য়ে তারাদলে ।
গেলে তুমি দয়াময়ি, উমা আমার যাবে চলে ।
তুমি হ'লে অবসান, যাবে মেনকার প্রাণ,
প্রভাত-শিশিরে আমায় ভাসাবে নয়ন-জলে ।
প্রভাত-কাকলি-গান কাঁদাবে মায়ের প্রাণ,
উষার আলোকে প্রাণ উঠিবে রে জ্বলে ॥^{১৫}

শিবধামের স্বরূপের দেবীরূপ হইতে মা যেদিন কন্যাভাবে রূপের মধ্যে অবতরণ করিয়াছিলেন, সেই দিনই মায়ের অনন্তচৈতন্যের মধ্যে একটু ঘুমের ভান আসিয়াছিল। অনন্ত-চৈতন্যময়ী ঘুমাইতে ঘুমাইতেই ত বিজ্ঞানরূপে, মনরূপে, প্রাণরূপে,—অঘোর নিদ্রায় অল্প বা জড়বস্তুরূপে পরিণতি লাভ করিয়াছেন! বস্তুত স্থূল-সূক্ষ্মাদি স্তরভেদ ত মায়ের ঘুমের প্রগাঢ়তারই স্তরভেদ। যে ঘুমের ভিতর দিয়া শিবগোহিনী উমা আবার মানবী কন্যারূপিণী হইয়া দেখা দিয়াছেন রসপিপাসা সাধক মায়ের সে ঘুম ভাঙিয়া দিতে চাহেন না। ঘুম ভাঙিয়া দিলেই ত স্বরূপ-প্রতিষ্ঠিতা হর-জায়া আবার কৈলাসে ফিরিয়া যাইবেন। তাই—

জাগায়ে না হর-জায়ায়, জয়া, তোমায় বিনয় করি।

যাবে বলে সারানিশি কাঁদিয়া পোহাল গৌরী॥

সুতরাং সাধকের কথা হইল, উমাকে এই রূপাবেশ হইতে জাগানও যাইবে না, তাহাকে মর্ত্তিধাম হইতে অমর্ত্ত কৈলাসেও পাঠান হইবে না।

জয়া, বলগো পাঠান হবে না।

হর মায়ের বেদন কেমন জানে না॥

তুমি যত বল আর, করি অঙ্গীকার,

ও কথা আমারে বলো না॥

সুতরাং এই মর্ত্ত্যের মাটিতে—স্থূলতম তত্ত্বের মধ্যেই মাকে পূর্ণ প্রত্যক্ষরূপে অনুভব করিতে হইবে। কিন্তু এই পৃথিবীতত্ত্বে এই স্থূলতম মূলাধারতত্ত্বে মাকে চিরদিন কি করিয়া ধরিয়া রাখা যায়? মেনকা বলিলেন, উমাকে ধরিয়া রাখিবার জন্য শিব একবার কৈলাস হইতে নামিয়া আসিলে আমি শিবকে আর কৈলাসে ফিরিয়া যাইতে দিব না, তাহাকেও আমি ঘর-জামাই করিয়া রাখিব। দেহের ঘরেই উমা-শঙ্কর উভয়কে আনিয়া প্রতিষ্ঠিত করিতে হইবে। উমা-শঙ্কর কৈলাসধাম আজ্ঞাচক্রে (তাহার উদ্দেশ্য ধামের বিলোপ) যেমন করিয়া অবস্থান করেন, তাঁহাদিগকে পৃথিবীতত্ত্বে মূলাধারে নামাইয়াও তেমনভাবেই বিরাজমান

উপলব্ধি করিতে হইবে,—শুদ্ধ তখনই দেহমনের সকল স্তরে সমভাবে সাধনার ধন উমাকে বাঁধিয়া রাখা সম্ভব হইবে।

(ঘ) শান্ত সান্নিধ্যকর্ষণের কালী-সাধনার তাৎপর্য

বর্তমান আলোচনায় আমরা বাঙলা সাহিত্যে উমাকে অবলম্বন করিয়া যে লীলাসংগীত রচিত হইয়াছে সেইগুলি বাদ দিয়া মৃদুভাবে কালীকে অবলম্বন করিয়া যে সাধন-সংগীতগুলি রচিত হইয়াছে তাহার ভিতরে বর্ণিত শক্তি-সাধনার একটা আভাস দিবার চেষ্টা করিব। অবশ্য মূলে এই উমাকে অবলম্বন করিয়া যে সাধনা এবং কালীকে অবলম্বন করিয়া যে সাধনা তাহা পৃথক্ নহে—মূলে সব সাধনাই এক, শুদ্ধ প্রকৃতি ও আত্মবাদের কিঞ্চিৎ পার্থক্য মাত্র।

সাধক রামপ্রসাদ তাঁহার কালী-সাধনার ভিতর দিয়া শক্তি-সাধনাকে একটি নবরূপ দান করিয়াছেন। এই নবরূপ হইল একটি ব্যাপক সার্বজনীনরূপ। রামপ্রসাদ তাঁহার আবির্ভাব-কালে শক্তি-সাধনার দুইটি ধারা পাইয়াছিলেন—একটি হইল গৃহ-সাধনার ধারা, অপরটি হইল বহু অর্থব্যয়ে বহু জাঁকজমকে ষোড়শ বা ততোধিক উপচারে মন্থয়ী কালী-প্রতিমার পূজা। এই গৃহ-সাধনার ধারার একটি সম্প্রদায়-বিশেষের মধ্যেই প্রচলিত ছিল। যাঁহারা বাহিরের পূজার্নাকেই বড় করিয়া তুলিয়াছিলেন, যতদূর তথ্য পাওয়া যায় তাহাতে দেখিতে পাই, তাঁহাদের সম্প্রদায়-চেতনা অত্যন্ত উগ্র ছিল—বৈষ্ণবধর্ম-বিশেষ এইসব শক্তি-উপাসনার একটি লক্ষণীয় অঙ্গ ছিল। রামপ্রসাদের মধ্যেই আমরা প্রথম চেষ্টা লক্ষ্য করি, কালী-সাধনাকে সর্বপ্রকার সাম্প্রদায়িক গন্ডীর উদ্বেগ তুলিয়া তাহাকে একটা সর্বজনগ্রাহ্য রূপ দিতে। বাঙলাদেশের শক্তি-সাধনায় রামপ্রসাদ এই প্রথম যে সুর তুলিলেন, দক্ষিণেশ্বরের ভবতীরণী শ্যামার পূজারী শ্রীরামকৃষ্ণের মধ্যে আমরা সেই সুরেরই পূর্ণ বিকাশ লক্ষ্য করিতে পারি।

রামপ্রসাদের সংগীতগুলির ভিতর দিয়া যতটা বুদ্ধিতে পারা যায় তাহাতে পূর্ববর্তী তান্ত্রিক সাধকগণের ন্যায় শ্মশানে শব-সাধনা, ভৈরবীচক্র-সাধনা বা অন্য প্রকারের পশ্চাচার সাধনার পথ তিনি অবলম্বন করেন নাই। এমন কি তান্ত্রিকগণের কারণ-বারির্ষ সুরাপানাদিকেও তিনি বাহ্যবস্তুর দিক্ হইতে গ্রহণ না করিয়া ভাবরূপ মানসরসের দিক্ দিয়াই গ্রহণ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। তাই সাধনায় সুরাপান-সম্বন্ধে তিনি গাহিয়াছেন,—

ওবে সুরা পান করিনে আমি,

সুধা খাই জয় কালী বলে।

মন-মাতালে মাতাল করে,

মদ-মাতালে মাতাল বলে।

এই যে ‘মদ-মাতাল’ অপেক্ষা ‘মন-মাতালে’র বা ভাব-মাতালের প্রাধান্য রাম-প্রসাদের ক্ষেত্রে ইহাই বিশেষরূপে লক্ষ্য করিবার বস্তু। কালীকেও পরমতত্ত্ব-রূপে তিনি ভাবের বস্তু করিয়া লইতে চাহিয়াছেন। শূদ্ধ যান্ত্রিক পদ্ধতিতে তান্ত্রিক সাধনাকে গ্রহণ করিলে চলিবে না, আগে ভাব চাই—পরম সত্যের প্রতি পরমাসক্তি চাই এবং তাহাকে সর্বতোভাবে গ্রহণ করিবার জন্য চিন্তাপ্রস্তুতি চাই। সেইজন্য রামপ্রসাদ বলিয়াছেন, ‘সে যে ভাবের বিষয়, ভাব ব্যতীত অভাবে কি ধরতে পারে।’ সেই ভাবের দৃষ্টান্ত দিতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন—

সে ভাব-লোভে পরমযোগী যোগ করে যদুগ-যদুগান্তরে।

হ’লে ভাবের উদয় লয় স্নেহে যেন লোহাকে চুম্বক ধরে॥

পরম যোগীর যে যদুগ-যদুগান্তের সাধনা তাহাও এই ‘ভাবের জন্য—অর্থাৎ এক-দিকে পরম সত্যের প্রতি অনন্যাসক্তির জন্য, অপর দিকে চিন্তা-বিশুদ্ধির জন্য। লোহাকে চুম্বকের নিকটে আপনার আর চেষ্টা করিয়া যাইতে হয় না—চুম্বকই নিজের আকর্ষণে লোহাকে নিকটে টানিয়া লয়। কিন্তু ময়লা-ভরা লোহার উপরে চুম্বকের কোনও কাজ নাই; সুতরাং লোহার একমাত্র কাজ হইল সাধনার দ্বারা নিরন্তর ঘষিয়া-মাজিয়া নিজেকে বিশুদ্ধ করিয়া তোলা; তাহার পরের কাজ চুম্বকের—সে আপনার স্বভাবধর্মে বিশুদ্ধ লোহাকে নিকটে টানিয়া লইবেই। লোহা যত বিশুদ্ধ হইবে চুম্বকের আকর্ষণ তত বেশি হইবে; সাধকচিন্তা যত পবিত্র—যত কামনা-বাসনা-আসক্তি-বর্জিত—মায়ের টান তখন তত বেশি। সুতরাং ‘ভাব’টা একবার ঠিক হইয়া গেলে সাধনা তখন আর সাধকের নয়—সাধনা চলে তখন মায়ের—আন্তে আন্তে টানিয়া লইবার কাজে। সকল ভাবের আধার মা-ই হইলেন ‘ভাবী’—এই মায়ের নিকট হইতেই রামপ্রসাদ সব ভাব শিখিয়াছেন,—‘এক ভাবীর কাছে ভাব শিখিছি।’ যখন এই ভাবীর কাছ হইতে ভাব শেখা গেল তখনই চিরদিনের মত মোহঘুম ছুটিয়া গেল। ভাবের ভিতর দিয়া বোঝা গেল, ঘুমও ত মায়ের—সব মোহ-মায়া-রূপেও ত একই দেবী—‘নিদ্রারূপে সংস্থিতা’ও ত সেই একই দেবী; এই বোধ যখন পাকা হইল—অর্থাৎ ‘অহং’ যখন সম্পূর্ণরূপে মায়ের মধ্যে সমর্পিত হইয়া গেল—তখন মায়ের ঘুম ত মায়ের মধ্যেই চলিয়া গেল—সাধকের মধ্যে রহিল শূদ্ধ মাতৃ-চৈতন্যে সদা জাগরণ!—

ঘুম ছুটেছে আর কি ঘুমাই, যদুগে যদুগে জেগে আছি।’

এবার যার ঘুম তারে দিয়ে, ঘুমেয়ে ঘুম পাড়ায়েছি॥

এই জাগরণে কাজ হইল শূদ্ধ ভিতরের ‘মণি-মন্দির’ মার্জনা—অন্তরের ‘মণি-মন্দির’ মার্জিত হইয়া পরম বিশুদ্ধ লাভ করিলে মা আপনি আসিয়া সেখানে

চরণ স্থাপন করিবেন; সর্বপ্রকার আবরণ ভগ্ন হইয়া গেলে স্বয়ংপ্রকাশ সত্য আপনাই চিস্তে প্রকাশ-লাভ করিবে।

সোহাগা গন্ধক মিশায়ে সোনাতে রং ধরায়োছি।

মগ্নি-মন্দির মেজে দিব, মনে এই আশা করোছি॥

প্রসাদ বলে, ভক্তি মদ্বক্তি উভয়কে মাথে ধরোছি।

এবার শ্যামার নাম ব্রহ্ম জেনে, ধর্ম কর্ম সব ছেড়েছি॥

লক্ষ্য করিতে হইবে রামপ্রসাদও 'ব্রহ্মেরই উপাসক। ব্রহ্ম বৃহৎ-বাচি—পরম সত্যই পরম বৃহৎ বা পরব্রহ্ম। শ্যামাকে অবলম্বন করিয়াই রামপ্রসাদ সেই পরম-ব্রহ্মকে উপলব্ধি করিবার চেষ্টা করিয়াছেন, সূত্ররাং শ্যামাই ব্রহ্ম। ব্রহ্ম নিরাকার, রামপ্রসাদও বলিয়াছেন—‘তারা আমার নিরাকার।’ যখন সত্যের জ্যোতির স্পর্শে ‘হৃদি-পদ্ম’ ফুটিয়া ওঠে—মনের অন্ধকার ছুটিয়া যায়—তখন আর ভেদজ্ঞান কোথায়? তখন যৌদিকেই দৃষ্টি পড়ে সেই দিকেই দেখা যায় ‘মা বিরাজেন সর্বঘটে।’ তখন তাঁহার আবার আকার কি? অনন্ত আকারের মধ্যে প্রতিভাত হইয়াও মায়ের কোনও আকার নাই—শুদ্ধ ‘তিমিরে তিমিরহরা!’

হৃদি-পদ্ম উঠবে ফুটে, মনের আঁধার যাবে ছুটে,

তখন ধরাতলে পড়ব লুটে, তারা ব’লে হব সারা॥

তাজিব সব ভেদাভেদ, ঘুচে যাবে মনের খেদ।

ওরে শত শত সত্য বেদ, তারা আমার নিরাকার॥

শ্রীরামপ্রসাদে রটে, মা বিরাজে সর্ব ঘটে।

ওরে আঁখি অন্ধ দেখ মাকে, তিমিরে তিমির-হরা॥^২

শাস্ত্রজ্ঞানের সাহায্যে ব্রহ্ম-নিরূপণের রামপ্রসাদের সাধ্যও ছিল না, সাধও ছিল না। শাস্ত্রজ্ঞানের সাহায্যে যে ব্রহ্ম-নিরূপণের চেষ্টা তাহাকে রামপ্রসাদ ‘দে’তোর হাসি’ বলিয়া অবজ্ঞা করিয়াছেন; তাঁহার সত্য অনদ্বীতির সত্য, সেই অনদ্বীতির সত্যে তিনি সার বুদ্ধিয়া লইয়াছেন—‘আমার ব্রহ্মময়ী সর্ব ঘটে।’ ‘ব্রহ্মে’তে আর ‘ব্রহ্মময়ী’তে মূলে তফাত কি? এক সত্যকেই একটু দেখিবার ভাবের তফাত মাত্র। রামপ্রসাদের কালী বা শ্যামা ঠিক একই পরম সত্য, যে সত্য সম্বন্ধে উপনিষদে বলা হইয়াছে, ‘রূপং রূপং প্রতিরূপং বভূব।’ সেই পরম এক মূলে নিরাকার বা নিরাকারী হইলেও ভক্তের বাসনা অনুসারে সর্ব প্রকারের ইষ্টমূর্তিই গ্রহণ করিতে পারে। সূত্ররাং রামপ্রসাদের কাছে—

ঐ যে কালী কৃষ্ণ শিব রাম—সকল আমার এলোকেশী।

শিব-রূপে ধর শিঙা, কৃষ্ণ-রূপে বাজাও বাঁশী।

ও মা রাম-রূপে ধর ধনু, কালী-রূপে করে অসি॥

আসলে রামপ্রসাদের নিকট কালীতত্ত্ব হইল যোগীর পরমতত্ত্ব। ভাগবতে যেমন কৃষ্ণ সম্বন্ধে বলা হইয়াছে—‘তত্ত্বং পরং যোগিনাম্’, শাস্ত্র-সাধকগণের কালীও তেমনই ‘তত্ত্বং পরং যোগিনাম্’।^{১০} যোগীগণের মধ্যে পরম যোগী হইলেন স্বয়ং শিব—তিনি যোগীশ্বর। শক্তিতত্ত্ব তিনি যেমন করিয়া জানেন তেমন আর কেহই জানে নাই—শক্তি তাই সর্বদা এই যোগীশ্বরের হৃদিস্থিতা, এই কারণেই কালী মহাদেবের হৃদয়ে। এইজন্য রামপ্রসাদ গাহিয়াছেন—

যদি বল অমূল্য পদ, মূল্য আবার কি তার আছে।

ঐ যে প্রাণ দিয়ে শব হ’য়ে, শিব বাঁধা রাখিয়াছে।^{১১}

অহং লইয়া বাঁচিয়া থাকিলে আর যোগী শক্তিতত্ত্বকে অনুভব করিতে পারে না; শিব তাই পরমযোগী হইতে গিয়া প্রথমে অহংকে মারিয়া শব হইয়াছেন—তবেই তাঁহার হৃদয়ে শক্তিতত্ত্বের সম্যক্ স্ফূরণ হইয়াছে। এই মৃত্যু আসলে যোগ-মৃত্যু। রামপ্রসাদ তাই অন্যত্র বলিয়াছেন—

মরে নাই শিব আছেন বেঁচে, যোগে আছেন মহাযোগী॥

সাধক যোগী রামপ্রসাদ যোগের দৃষ্টিতে শ্যামার পদতলে শিবের এই যে নতন ব্যাখ্যা দিলেন পরবর্তী কালের সব কবিই এই ব্যাখ্যাম্বারা প্রভাবিত হইয়া গান রচনা করিয়াছেন। সাধক কমলাকান্ত প্রায় রামপ্রসাদের উক্তিই পুনরুক্তি করিয়াছেন।^{১২} কবিওয়ালা রঘুনাথ দাসের গানে দেখি—

শৈলসুতা পরমাশ্রা-রূপিণী ব্রহ্ম-সনাতনী মাগো

বাক্ত আছে পদে পদে, মোক্ষপদ তোর ঐ শ্রীপদে,

তাই জেনে শিব রাখলেন হৃদে পাদপদ্ম দ্ব’খানি।^{১৩}

ইহার উপরে রঙ্ চড়াইয়াছেন কবিওয়ালা ঈশ্বরচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—

সদা চক্ষু মৃদে রয়, ঐ পদম্বয় ছাড়ে না;

হ’য়ে দিগম্বর যোগেশ্বর,

যোগ ছাড়া শিব থাকে না;

লোকে বলে শিব ক্ষেপা-পাগল,

কিন্তু বেটা কাজের পাগল

শেয়ান পাগল বোঁচকা আগল

কর্ম ভুলে না।^{১৪}

^{১০} তুলনীয়—‘যোগীর যোগে পরমতত্ত্ব, নিত্য চিন্তেন চিন্তামণি।’—শ্যামাচরণ ব্রহ্মচারী, শা. প. (ক. বি.)।

^{১১} ডক্টর শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্যের ‘ভারতচন্দ্র ও রামপ্রসাদ’ গ্রন্থে সংকলিত।

^{১২} দ্ব্যর্থ শব্দ-ছলে চরণতলে আশ্রুতোষ পড়িল আসি॥

^{১৩} সনাতনাথ মৃধোপাধ্যায় প্রাচীন কবিওয়ালার গান (ক. বি.)।

^{১৪} শ্রীনিরঞ্জন চক্রবর্তী, ‘ঊনবিংশ শতাব্দীর কবিওয়ালার ও বাংলা সাহিত্য’। তুলনীয়—

পরম-যোগিরূপে রামপ্রসাদ যখন এই এক ব্রহ্মময়ীকে দেহাবস্থিত শক্তি-রূপে অনুভব করিবার চেষ্টা করিয়াছেন তখন তাঁহাকে তিনি তন্ত্রের দেবীরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। সেখানে কালী যোগীর দেহস্থিত নিম্নতম চক্র মূলাধারে সুদৃপ্তা কুলকুণ্ডলিনী-শক্তি; সেই শক্তিকে যোগী প্রথমে জাগরিতা করিয়া ক্রমে উদ্ভাঙ্গা করিয়া সহস্রার-পশ্বে লইয়া যান; দেবীর একবার আধার-পশ্বে হইতে সহস্রার-পশ্বে গমন—সহস্রার-পশ্বে হইতে আবার আধারে আগমন। এই যে মূলাধার-পশ্বে হইতে সহস্রার-পশ্বে দেবীর আসা-যাওয়া ইহার মাঝখানের স্বাধিষ্ঠান, মণিপুত্র, অনাহত, বিশুদ্ধ এবং আত্মা প্রভৃতি বিবিধ পশ্বে মায়ের বিবিধ বিলাস; অর্থাৎ আরোহ এবং অবরোহ এই উভয় ক্ষেত্রেই দেবীর এক পশ্বে হইতে অন্য পশ্বে গমনে ও স্থিতিতে সাধকের নব নব অনুভূতি। বিবিধ পশ্বে শক্তির যে বিবিধ স্পন্দন তাহাই মায়ের লীলা-বিলাস। মা যেন ঠিক তাই একটি পশ্বেবনের হংসী—বিবিধ পশ্বে লীলা-বিলাস করিয়া বেড়ান। কিন্তু ‘হংসী’র পশ্বেবনে বিলাস ঠিক একা একা জমে না—সঙ্গে ‘হংস’ চাই। সাধকদেহে শক্তির আরোহ-অবরোহ প্রক্রিয়ার সঙ্গে সঙ্গে জপ-ক্রিয়া চাই—নতুবা অনুভূতির পূর্ণতা ঘটে না। এই জপ হইল অতি স্বাভাবিক ভাবে শ্বাসে শ্বাসে জপ। শ্বাস-প্রক্রিয়ার দুইটি ভাগ—একটি প্রশ্বাস (বায়ু-গ্রহণ), অপরটি নিঃশ্বাস (বায়ু-ত্যাগ)। সাধকের নিকটে সত্যেরও দুইটি অংশ,—একটি সাধক নিজে—‘অহং’ অপরংশ তাহার পরম-ইচ্ছা—‘সঃ’; প্রশ্বাসের সঙ্গে সঙ্গে ‘অহং’কে গ্রহণ, নিঃশ্বাসের সঙ্গে সঙ্গে আবার ‘অহং’কে ত্যাগ করিয়া ‘সঃ’-এর গ্রহণ। এই ‘অহং’ এবং ‘সঃ’ সাধকের জপের মধ্যে মিলিয়া গিয়া হয় ‘হংস’। এই ‘হংস’-মন্ত্র জপই হইল অজপা-জপ; সাধকের কায়ক্রেমে এই জপ করিতে হয় না, অনেকটা যেন শক্তির ওঠা-নামার সঙ্গে সঙ্গে ভিতরে ভিতরে আপনা হইতেই এই জপ চলিতে থাকে। ‘হংসী’-রূপিণী মায়ের পশ্বেবনে বিহারের সহচর তাই হইল এই ‘হংস’। ভিতরে ভিতরে শক্তির এই বিচিত্র অনুভূতিই সাধককে ‘আত্মারাম’ (আত্মাতেই আরাম যাঁহার, বা আত্মাতেই রমণ করেন যিনি) করিয়া তোলে; কিন্তু এই আত্মারামের অবলম্বন বা কারণ কালী নিজে—তিনিই তাই আত্মারামের আত্মা। এই পরম-আত্মার বাচক কে? আমরা জানি প্রণবই ব্রহ্মের বাচক; ব্রহ্মকে ব্রহ্মময়ী করিয়া লইলেও প্রণবই তাহার বাচক থাকিয়া যায়। সাধকের অন্তরস্থিত প্রণবরূপিণী আত্মারূপিণী যে ব্রহ্মময়ী তিনিই ত আবার বাহিরে অনন্তরূপে ঘটে ঘটে

পিতা আমার শিয়ান পাগল,
আপন চিন্তায় সদাই বিকল,
তাইতে তোমার চরণ কমল
রেখেছেন শিব হৃৎকমলে।

—সীতানাথ মুখোপাধ্যায়, ‘প্রাচীন কবিওয়ালার গান’ (ক. বি.)।

বিরাজমানা। ছিন্নমস্তা-তত্ত্বে নিজেকেই বিশ্বরূপে ভাগ করিয়া দিয়া সেই বিশ্বকে মা নিজেই আবার সর্বতোভাবে বিধৃত করিয়া আছেন, তাই মা যে বিশ্ববাদরী—‘উদরে ব্রহ্মাণ্ড ভাণ্ড’! বিরাট সেই বিশ্ববাদরীর প্রকাশ-রহস্য—লীলা-রহস্য! অনন্তকাল ব্যাপিয়া এই লীলার প্রকাশ ঘটিতেছে। এই মহাকালে প্রকাশিত মহাকালীর মর্ম কে জানিতে পারে? পারে একমাত্র মহাকাল; তাই সেই মহাকাল মায়ের পদাশ্রিত হইয়া দিনরাত্রি সেই মহাকালীর মর্ম অনুভব করিবার চেষ্টা করিতেছেন। এই তত্ত্বের অভিব্যক্তি ঘটিয়াছে রামপ্রসাদের একটি গানে—

কালী পশ্মবনে হংস সনে হংসীরূপে করে রমণ।

তাকে মূলাধারে সহস্রারে শ্রদা যোগী করে মনন॥

আত্মারামের আত্মা কালী, প্রমাণ প্রণবের মতন।

তিনি ঘটে ঘটে বিরাজ করেন ইচ্ছাময়ীর ইচ্ছা যেমন॥

মায়ের উদরে ব্রহ্মাণ্ড ভাণ্ড, প্রকাণ্ড তা জান কেমন।

মহাকাল জেনেছেন কালীর মর্ম, অন্য কেবা জানে তেমন॥^১

কিন্তু পরমযোগী হইয়া কালীকে ইষ্টরূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন বলিয়া রাম-প্রসাদের অন্য লীলা আশ্বাদনে কোনও বাধা ছিল না। দোললীলা আশ্বাদন করিতে হইলে যে কৃষ্ণকে অবলম্বন করিয়াই করিতে হইবে এমন কথা নাই; কালীকে অবলম্বন করিয়াও বেশ দোললীলা আশ্বাদন করা যাইতে পারে। সাধকের নিকটে দোললীলা ত শূদ্ধ আবির্ভাব ছোড়া-ছুড়ি করিয়া মদন-মহোৎসব নয়, হৃদ-মণ্ডে ইষ্টের দোলার—অর্থাৎ একটি বিশেষ প্রকারের স্পন্দনের—অনুভূতি। তান্ত্রিক যোগীর পক্ষে শ্যামের পরিবর্তে শ্যামা হইল দোললীলার ইষ্ট, হৃদ-কমল-মণ্ড (অনাহত চক্র বা পশ্ম) হইল ইষ্টের দোলমণ্ড; বামগা ইড়া এবং দক্ষিণগা পিঙ্গলা হইল মণ্ডের দুই পাশের দুই দড়ি, মধ্য দড়ি হইল সুষুম্না—ইহাতেই মায়ে প্রতীক।—

হৃৎ-কমল-মণ্ডে দোলে করালবদনী শ্যামা।

মন-পবনে দুলাইছে দিবস-রজনী ও মা॥

ইড়া পিঙ্গলা নামা, সুষুম্না মনোরমা,

তার মধ্যে গাঁথা শ্যামা, ব্রহ্মসনাতনী ও মা॥^২

আবার হৃদিস্থিতা দেবীকে লইয়া এই দোললীলাকে যে শূদ্ধ দোললীলা-

^১ ভুলনীর—

মূলাধারে সহস্রারে বিহরে সে, মন জান না।

সদা পশ্মবনে হংসীরূপে আনন্দরসে মগনা॥

আনন্দে আনন্দময়ী হৃদয়ে কর স্থাপনা।

জ্ঞানান্ধ জ্বালিয়া কেন ব্রহ্মময়ীরূপ দেখ না॥

—রামপ্রসাদ, শা. প. (ক. বি.)।

^২ রামপ্রসাদ, শা. প. (ক. বি.)।

রূপেই আশ্বাদ করিতে হইবে এমন কোনও কথা নাই—‘দোললীলা’কে ‘জেল-লীলা’ রূপে আশ্বাদ করিতেও কোন বাধা নাই—হৃদ্-গারদে মাকে মনবোড়ি দিয়া বন্দি করিয়া এই লীলা।—

তুই স্বা রে, কি করবি শমন, শ্যামা-মাকে কয়েদ করেছে।

মন-বোড়ি তাঁর পায়ে দিয়ে, হৃদ্-গারদে বসিয়েছি॥

হৃদি-পদ্ম প্রকাশিয়ে, সহস্রারে মন রেখেছি।

কুলকুণ্ডলিনী শক্তির পদে, আমি আমার প্রাণ সংপেছি॥

রামপ্রসাদ কালীর প্রতিমাপূজার বিরোধী ছিলেন না, কিন্তু প্রতিমাপূজার পূর্বে তত্ত্বে প্রতিষ্ঠা চাই। মাটির প্রতিমা য়ে ব্রহ্মময়ী বিশ্বময়ীর প্রতীক মাত্র এই বোধ সম্পূর্ণ জাগ্রত না হইলেই মা-টি যে একেবারে মাটিই হইয়া যাইবেন। রামপ্রসাদ তাই গাহিয়াছেন—

মায়ের মূর্তি গড়াতে চাই মনের ভ্রমে মাটি দিয়ে।

মা বেটি কি মাটির মেয়ে, মিছে খাটি মাটি নিয়ে॥

মূর্তি-পূজার বিরোধী না থাকিলেও রামপ্রসাদ মানস-পূজারই পক্ষপাতী ছিলেন। বাহিরের আড়ম্বর অনেক সময় অনুকূল ভাবসমূহের উদ্দীপনা না করিয়া সাধন-প্রতিকূল অহংকারেরই সৃষ্টি করে, রামপ্রসাদের তাই মত—‘তুমি লুকিয়ে তাঁরে করবে পূজা, জানবে না রে জগজ্জনে।’ সে পূজাও মাটির প্রতিমা লইয়া নয়, ‘তুমি মনোময় প্রতিমা করি, বসাও হৃদি-পদ্মাসনে’ এবং ‘ভক্তিসুধা খাইয়ে তাঁরে তৃপ্ত কর আপন মনে’।

এই মানস-পূজা শূদ্ধ ভিতরের কতকগুলি তান্ত্রিক প্রক্রিয়া নহে, মানস-পূজার ‘আসল জিনিস হইল সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ, শক্তির পায়ে ‘অহং’কে একেবারে নিঃশেষে বিলীন করিয়া দেওয়া। শূদ্ধ সম্পূর্ণরূপে অনুভব করা—

মন-গরীবের কি দোষ আছে।

তুমি বাজিকরের মেয়ে শ্যামা, যেমনি নাচাও তেমনি নাচে॥

শূদ্ধ মন নয়, দেহেরও প্রতিটি অণু-পরমাণুও যে প্রতিমূহূর্তে ঐ ‘বাজিকরের মেয়ে শ্যামা’ যেমনি নাচায় তেমনি নাচে, এই বোধটিকে নিশ্চল করিতে হইবে। এইরূপ নিশ্চলা মতি হইলে তখন ত আর নতুন করিয়া চেষ্টা করিয়া কোনও সাধনা করিতে হয় না; সাধনা যে দিনরাত আপনা হইতেই হইতে থাকে। মাতৃ-চৈতন্য সম্পূর্ণরূপে প্রতিষ্ঠিত সাধক যখন যাহা করেন তাহাই যে মাতৃ-সাধনা, তখন আর বাহিরের উপচার দিয়া কি হইবে? এই অবস্থাতে প্রতিষ্ঠিত হইয়াই রামপ্রসাদ গাহিয়াছিলেন,—

শোনরে মন তোরে বলি, ভজ কালী, ইচ্ছা হয় যেই আচারে।

মুখে গুরুদত্ত মন্ত্র পড়, দিবানিশি কর ধরে॥

শয়নে প্রণাম জ্ঞান, নিদ্রায় কর মাকে ধ্যান,
ওরে নগরে ফির, মনে কর, প্রদক্ষিণ করি শ্যামা মারে ॥
যত শোন কর্ণপুটে, সকলি মায়ের মন্ত্র বটে,
কালী পঞ্চাশৎ-বর্ণময়ী বর্ণে বর্ণে নাম ধরে ॥
কৌতুকে রামপ্রসাদ রটে, ব্রহ্মময়ী সর্ব ঘটে।
ওরে আহা কর, মনে কর, আহুতি দিই শ্যামা মারে ॥^{১০}

আমরা পূর্বে দেখিয়া আসিয়াছি, তান্ত্রিক সাধনা সবই দেহকে অবলম্বন করিয়া ভিতরের সাধনা; উপচার-নৈবেদ্য, পাদ্য-অর্ঘ্য, ধূপ-দীপ, তীর্থ-প্রবেশী সবই ভিতরের। সাধকের পক্ষে এই তন্ত্র-সাধনার উপরেই গ্রথিত তাঁহার মানস-পূজা। রামপ্রসাদ স্পষ্টই বলিয়াছেন—

তীর্থে গমন, মিথ্যা ভ্রমণ, মন উচাটন করো নারে।
ও মন, প্রবেশীর ঘাটেতে বৈস, শীতল হবে অন্তঃপুরে ॥^{১১}

শক্তিকে অবলম্বন করিয়া অম্বয়বাদী হইলেও রামপ্রসাদ ভক্তিবাদী। বাঙলাদেশের সব সাধনাই এই অম্বয়বাদের ভিত্তিতে ভক্তি-সাধনা। পরম 'এক'-এব মধ্যে সব বিধৃত বলিয়া অম্বয়বাদ, আবার এক হইতে জাত এবং একের মধ্যে বিধৃত থাকিয়াও একটা ভেদ, এবং সেই ভেদকে অবলম্বন করিয়াই ভক্তি। বৈষ্ণব সাধকগণের সাধন-দৃষ্টিও অনেকটা অনুরূপ। পরবর্তী কালের বাঙলাদেশের 'একোমেবাস্বতীয়ম্' মন্ত্রে প্রতিষ্ঠিত ব্রাহ্মগণের সাধনার ক্ষেত্রেও পাই এই ভক্তিভাবের আভাস, অম্বয়ের মধ্যেই যেন একটা স্বেতের ভান। রামপ্রসাদেরও সেই ভাব। সেইজন্য নির্বাণের সম্বন্ধে বলিতে গিয়া রামপ্রসাদ স্পষ্ট বলিয়াছেন—

নির্বাণে কি আছে ফল, জলেতে মিশায় জল,
ওরে চিনি হওয়া ভাল নয় মন, চিনি খেতে ভালবাসি।

^{১০} তুলনীয়—

আখ্যা ঙ্গ গিরিজা মতিঃ সহচরাঃ প্রাণাঃ শরীরং গৃহং
পূজা তে বিষয়োপভোগরচনা নিদ্রা সমাধিস্থিতিঃ।
সম্ভারঃ পদয়োঃ প্রদক্ষিণবিধিঃ স্তোত্রাণি সর্বা গিরিঃ
যদ্ যৎ কৰ্ম করোমি তন্তুর্দাখলং শম্ভো তবাসাধনা ॥

^{১১} তুলনীয়—

আপনারে আপনি দেখ, যেও না মন, কারু ঘরে।
যা চাবে, এইখানে পাবে, খোঁজ নিজ অন্তঃপুরে ॥
পরম ধন পরশমণি—যে অসংখ্য ধন দিতে পারে,
এমন কত মণি পড়ে আছে চিন্তামণির নাচদুয়ারে ॥
তীর্থ-গমন, ধূপ-ভ্রমণ, মন উচাটন হ'য়ে নারে।
তুমি আনন্দ-প্রবেশীর স্নানে, শীতল হও না ম'লাধারে ॥

—কমলাকান্ত, শা. প. (ক. বি.)।

এখানে দুইটি উপমা লক্ষ্য করিতে হইবে। নির্বাণমুক্তির যে আদর্শ তাহাতে জীবাত্মাকে পরমাত্মায় বিলীন করিতে হইবে, তরুণের জলকে সমুদ্রের জলে মিশাইয়া 'অহং'-এর অস্তিত্বকে নিঃশেষে বিলীন করিতে হইবে 'তৎ'-এ। কিন্তু 'তৎ'-এর মধ্যে 'অহং' যদি এইরূপে একেবারেই হারাইয়া যায় তবে আর রসানুভূতির সম্ভাবনা কোথায়? এইজন্যই আসিল চিনির দৃষ্টান্ত। চিনির সহিত একেবারে নিজ সত্তা হারাইয়া এক হইয়া যাইবার মধ্যে ত চিনিকে আত্মবাদ করিবার সম্ভাবনা নাই। চিনিকে আত্মবাদ করিতে হইলে চিনিকে খাইতে হইবে, অর্থাৎ একটি মলসংস্পর্শহীন বিশুদ্ধ 'অহং'-এর ভাব জীয়াইয়া রাখিতে হইবে; মা গ্রাহ্য, আমি গ্রাহক—খানিকটা এই ভাবের সাধনাই হইল চিনি খাইবার সাধনা। খানিকটা 'লীলার্থং কল্পিতং শ্বেতম্ অবৈতাদপি সুন্দরম্'-এর মত। এই শ্বেতভান ব্যতীত ভক্তি হয় না—আর রামপ্রসাদের মতে—'সকলের মূল ভক্তি, মুক্তি হয় মন তার দাসী।' ভক্তিতে যে যোগ তাহার মধ্যে মুক্তির সম্ভাবনা ত সব সময়েই—কিন্তু মুক্তিই সেখানে একমাত্র কাম্য নয়—ভক্তি-আশ্রিত-রস-আত্মবাদের ক্ষেত্রে মুক্তি ত দাসী-স্থানীয়া। গোড়ীয় বৈষ্ণবগণ এ-স্থলে ভগবৎ-স্বরূপের মধ্যে চিত্ত-কণ-রূপে জীবের নিত্য পৃথক্-স্থিতির সিদ্ধান্ত গ্রহণ করিয়াছেন। ষেরূপেই হোক, এই-জাতীয় একটি পৃথক্-স্থিতি চাই—একটা মা ও ছেলের ভাব চাই। ছেলে মায়ের মধ্যে নিঃশব্দে ডুবিয়া গেলে তখন আর চিনি খাইবে কে?

পরব্রহ্ম-তত্ত্ব এবং কালী-তত্ত্ব যে মূলে একই তত্ত্ব রামপ্রসাদের এই ভাবদৃষ্টি তৎপরবর্তী সকল শাস্ত্রসংগীতকারের উপর স্পষ্ট প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। কালী বা দুর্গা মূলে যে শুদ্ধ প্রণবরূপিণী—সেই এক প্রণব-স্বরূপ হইতেই যে কালী দুর্গা লক্ষ্মী সীতা রাধা সকল ইষ্টমূর্তি প্রসূতা হন, পরবর্তী কালের গোবিন্দ চৌধুরীর একটি গানে তাহা স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। গানটির আরম্ভেই তিনি বলিয়াছেন,— 'ওঁকার মূর্তি রে মন জান না কি উহারে?' শেষের দিকে বলিয়াছেন,—

আজ যেমন গোবিন্দের কাছে দুর্গারূপে এসেছে,

কাল দেখবে রাধারূপে শ্যামের বামে বসেছে!

তাই বলি, এই কায় কিছূ নয় শুদ্ধ মায়া,

ধরলে পরে জ্ঞানের আলো—লুকায় আবার ওঙ্কারে॥^{২২}

এখানে দেখা যাইতেছে, সাধক বিভিন্ন ইষ্টমূর্তিকে অনেকখানি মায়ামূর্তি বলিয়া মনে করেন। এক জ্যোতির্ময়ী প্রণবরূপিণীই সাধকের বাসনানুসারে স্বেচ্ছায় এই-সব মায়ামূর্তি গ্রহণ করেন। তত্ত্বদৃষ্টিতে আবার কোথাও কোনও

মূর্তি দেখা যায় না—সব গিয়া আবার এক অনন্ত জ্যোতির্ময় ঠুকারে বিলীন হয়।^{১০}

গোবিন্দ চৌধুরীর অন্য গানে দেখি—

রেখেছ নিখিল বিশ্ব আনন্দের বাজার সাজায়,
আবার আপনি খেল সে বাজারে পরদূষ প্রকৃতি হ'য়ে,
মিছে পৃথক্ ভাবে তোমায় ভাবে জ্ঞানহীনে॥^{১১}

আমরা পূর্বেই কমলাকান্তের একটি পদে লক্ষ্য করিয়াছি, শ্যামাকে তিনি কোনও নারী-তত্ত্ব বলিয়া গ্রহণ করিতে প্রস্তুত নন, শ্যামা একাধারে নারী-পদরূষ সবই—শ্যামা হইলেন ‘পরম কারণ’ (জান নাহে মন, পরম কারণ, কালী কেবল মেয়ে নয়)। এই পরম-কারণ-রূপেই ‘আদরিণী শ্যামা মা’ শব্দ যোগ-ভক্তগণের হৃদয়ে লুকাইয়া রাখিবার বস্তু।^{১২} এই ‘আদরিণী শ্যামা মা’-রূপে যোগ-ভক্তগণের হৃদয়ে যে সত্যের স্থিতি, দেশে দেশে কালে কালে সেই সত্যেরই প্রকাশ দেখিতে পাই বিভিন্ন ইষ্টমূর্তিতে। অতি জনপ্রিয়ভাবে এই সত্যেরই প্রকাশ দেখি দেওয়ান রামদুলাল নন্দীর গানে। তিনি বলেন,—‘এক ব্রহ্ম স্বিধা ভেবে, মন আশ্রয় হয়েছে পাঁজি।’ তাঁহার মতে—

মগে বলে ফরাতারা, গড় বলে ফিরিঙ্গী যারা মা,
খোদা বলে ডাকে তোমায় মোগল পাঠান সৈয়দ কাজী।
শাস্ত্রে বলে তুমি শক্তি, শিব তুমি শৈবের উক্তি মা,
সৌরী বলে সূর্য তুমি, বৈরাগী কয় রাধিকাজি॥^{১৩}

এই-সকল গানই যে শ্রীরামকৃষ্ণ দেবের আগমন সূচনা করে তাহা বদ্বিধিতে কিছাই কষ্ট হয় না।

^{১০} তুলনীয়—

তুমি রাখা, তুমি কৃষ্ণ মহামায়া, মহাবিক্র,
তুমি গো মা রামরূপিনী, তুমি অসিতে॥—দেওয়ান রঘুনাথ।

^{১১} শা. প. (ক. বি.)।

^{১২} আদর করে হৃদে রাখ, আদরিণী শ্যামা মাঝে।

মন, তুমি দেখ, আমি দেখি, আর যেন ভাই, কেউ না দেখে॥

—কমলাকান্ত ভট্টাচার্য, শা. প. (ক. বি.)।

^{১৩} শা. প. (ক. বি.):

তুলনীয়—

হয় ব্রহ্মজ্ঞানী যারা সব,
তাদের নিরাকার তুমি ব্রহ্ম, মা তুমি ব্রহ্ম, মা তুমি ধর্মধর্ম,
তারা কি মর্ম জানে তার,
হয় যে মন্ডে যে জন দীক্ষা সেই মন্ড তারি পক্ষে,
হে দুর্গে আমি এই ভিক্ষে চাই।

—কবিওয়াল নীল ঠাকুর, ‘প্রাচীন কবিওয়ালার গান’ (ক. বি.)।

রামপ্রসাদ তাঁহার গানে যে মানস-পূজার প্রাধান্য দিয়া গিয়াছেন পরবর্তী কালে সর্বত্র তাহারই প্রতিধ্বনি লক্ষ্য করি। দেওয়ান রামদুলাল নন্দী বাহিরের উপচারে পূজা করিতে গিয়া নিজেই যে একেবারে বোকা বনিয়া গিয়াছেন। মা যে ব্রহ্মময়ী—ম্যু-ই যে সব; মাকে পূজা করিতে মা ছাড়া আর পৃথক্ উপচার মিলিবে কোথায়?

বল মা তোমায় কি দিয়ে পূজি গো ব্রহ্মময়ী?

আমি দেখি না ব্রহ্মাণ্ডে কিছু আছে যে মা তোমা বই॥

ব্রহ্ম হ'তে পরমাণু, সকলি তোমার তনু,

মাগো অন্য বস্তু ত্রিভুবনে তুমি বিনে আছে কৈ॥^{১৭}

তান্ত্রিক সাধকগণের আবার মানসোপচারে মাকে পূজা করিবার বিধি রহিয়াছে। সহস্রার-পশ্চ ইহঁতে চ্যুত অমৃতই সেখানে পাদ্য-আচমন-স্নানাদির জল; ষট্চক্রের মধ্যে প্রথম পঞ্চচক্রে অবস্থিত পঞ্চভূত-তত্ত্বের মধ্যে ক্ষিতি-তত্ত্বই গন্ধ, তেজ দীপ, মরুৎ ধূপ, এইরূপই অন্যান্য সব উপচার। এখানে অনাহতই ঘণ্টা, বায়ু-তত্ত্বই চামর।^{১৮}

আমরা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি, কালীর কালো রূপের বর্ণনা করিতে সাধক কবিগণ কেহই মাকে কালো বলিয়া স্বীকার করেন নাই, সবাই বলিয়াছেন 'আলো'। সাধক রামপ্রসাদ বলিয়াছেন,—‘শুনোছি মা'র বরণ কালো, সে কালোতে ভুবন আলো।’ অন্যত্র দেখি—

কালরূপ অনেক আছে, এ বড় আশ্চর্য কালো।

যাকে হৃদয় মাঝে রাখিলে হৃদি-পদ্ম করে আলো॥

সাধক কমলাকান্তেরও প্রসিদ্ধ গান রহিয়াছে—

শ্যামা মা কি আমার কালো রে

ওরে শ্যামা মা কি আমার কালো।

^{১৭} শা. প. (ক. বি.)।

^{১৮}

হৃৎ-কমল-মণ্ডাসনে বসায় শ্যামা মায়েরে,
প্রেমানন্দে পদাবিবন্দে পূজ মানসোপচারে॥

সহস্রার-চ্যুতামৃতে, পাদ্য দিয়ে চরণেতে,
পূজ যথাবিধি মতে, অর্ঘ্য দিয়া মনোরে।

তদামৃতে আচমন, তদামৃতে করাও স্নান,
আকাশ কর ভূষণ, গন্ধাস্তক চন্দন;

চিত্ত পদ্প, প্রাণ ধূপ, তেজোতে জ্বালাও প্রদীপ,
ক'রে নৈবেদ্যস্বরূপ দেও অমৃত অম্বদ্বিধারে॥

অনাহত ঘণ্টা কর, বায়ুকে কর চামর,

সহস্রার-পশ্চ ছয় ক'রে শিরে ধর;—ইত্যাদি—রামকুমার পট্টনবীশ,
শা. প. (ক. বি.)।

লোকে বলে কালী কালো—

আমার মন তো মানে না কালো—

কালোরূপে দিগম্বরী হৃদিপদ্ম করে আলো ॥^{১১}

সাধক-কবিগণের কালীকে এইরূপ ‘কালো’ না বলিয়া ‘আলো’ বলিবার তাৎপর্য কি? ইহা কি শুদ্ধ কবি-কল্পনা? না, নিজেদের ইষ্টের রূপ-মহিমা খ্যাপনের চেষ্টা মাত্র? আমরা পূর্বে এই সাধকগণের কালীতত্ত্বের ও কালী-সাধনার যে আভাস দিয়াছি তাহা সম্যক্ অনুধাবন করিলেই এই ‘হৃদিপদ্ম আলো করিবার’ তাৎপর্য বোঝা যাইবে। মূলে প্রণবাস্বিকা ব্রহ্মময়ী মা যে বিশুদ্ধ চিদ্ব্যন—আনন্দঘন—জ্যোতির্ঘন। সাধক তাহার হৃৎপদ্মে অনুভব করিতে চান সেই অনন্ত চিন্ময় আনন্দ ও জ্যোতির; ইষ্টমূর্তি ত তাহারই অবলম্বন মাত্র। এই ইষ্ট-অবলম্বনের পার্থক্যের দ্বারা সাধকের নিকট চিত্তানুভূতির মৌলিক কোনও পার্থক্য ঘটে না; ইষ্ট-অবলম্বন চিন্তে একটি স্বচ্ছ উপাধির ন্যায় হইয়া সাধকের আনন্দময় ও জ্যোতির্ময় পরম-অনুভূতিকে অনুকূলভাবে ঈষৎ রঞ্জিত করিয়া তোলে। একটি দৃষ্টান্তের দ্বারা বিষয়টিকে আরও একটু পরিস্ফুট করার চেষ্টা করা যাইতে পারে। কাব্যের রসানুভূতির ক্ষেত্রে রস যেমন নিত্য একবস্তু, কিন্তু বিভাবাদির তাৎকালিক উপাধি দ্বারা চিত্ত কিঞ্চিৎ উপাধিগ্ৰস্ত হইলে একই রস বিভিন্ন রসরূপে প্রতীত হয়, তেমনি সাধকগণের পরম-অনুভূতির মূলে একই, শুদ্ধ ইষ্টাশ্রয়ের পার্থক্য এবং সাধন-প্রণালীর পার্থক্যে চিত্ত-পরিমন্ডলে একটি উপাধির সৃষ্টি হয়; সেই উপাধি পরম আনন্দ ও পরম-জ্যোতির অনুভূতিকে বিন্দুমাত্র বাধাগ্ৰস্ত না করিয়া কিঞ্চিৎ অনুকূল রঙে রঞ্জিত করিয়া তোলে মাত্র।

চরম অনুভূতিক্ষেণে সাধক-চিত্তে ইষ্টাশ্রয়ের এই-জাতীয় একটি প্রভাব ব্যতীত ইষ্টমূর্তির বিশদ বৈচিত্র্য থাকে না। এই যে বিশদ বৈচিত্র্য ইহা অনেক সময়ই সাধকচিত্তে সাধনার অনুকূল কতকগুলি ভাবকে উদ্দীপিত করিয়া দিবার জন্য। সাধক রামপ্রসাদ ‘ধনয়নী কালিকা’ রূপের মধ্য দিয়া দেবীর সেই বিশ্বমূর্তিরই ধ্যান করিতে চাহিয়াছেন চন্দ্র-সূর্য-হুতাশন যাহার মধ্যেই অঙ্গরূপে বিধৃত—যাহার প্রভায় প্রভান্বিত—যাহার ইচ্ছায় নিয়ন্ত্রিত;^{১০} তাই তিনি গাহিলেন,—

^{১১} ভুলনীর— মন, তুমি এ কালো মেয়ে কোন সাধনায় পেলে বল।

কালোরূপের আভা দেখে নয়ন মন সব ভুলে গেল ॥

...

কালো নয়, পূর্ণিমার শশী, হৃদয়-মাঝে করে আলো ॥

—শম্ভুচন্দ্র রায়, শা. প. (ক. বি.)।

^{১০} ভুলনীর— ন তত সূর্যো ভাতি ন চন্দ্রতারকা

নে মা বিদ্যুত্তো ভাস্তি কুতোহন্নমনিঃ।

তমেব ভাস্তমনুভাতি সর্বং

তস্য ভাসা সর্বমিদং বিভাতি ॥

‘মায়ের আছে তিনটি নয়ন, চন্দ্র সূর্য আর হৃদাশন।’ আবার কৃষ্ণবর্ণা অন্ধকারময়ী দেবীকে অবলম্বন করিয়া অজ্ঞাত এক সাধক আশ্বাদন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন এই রহস্য—

অনন্ত আঁধার-কোলে, মহানির্বাণ-হিঙ্গোলে
চিরশান্তি পরিমল, অবিরল যায় ভাসি।
মহাকাল-রূপ ধরি, আঁধার বসন পরি,
সমাধি-মন্দিরে (ও মা) কে গো তুমি একা বসি।^{২১}

কাণ্ডাল ফিকির চাঁদ বলিয়াছেন—

বিশ্ব তবোদরে, তুমি বিশ্বোদরী,
পালন করি’ বিশ্ব, নাম বিশ্বম্ভরী,
অসীম অম্বরে সম্বরিতে নারে,
তাই তে নাম ধরেছে ব্রহ্মময়ী দিগম্বরী॥^{২২}

অপর সাধক বলিয়াছেন—

অরূপা ব্রহ্মরূপিণী. শ্যামা তাই শ্যামবরণী।
সভয়ে অভয়পাণি, কৃপাহীনে কৃপাণ॥
যিনি বিশ্ব-আবরণ, কে করে তাঁর আবরণ!
কি ছার তাঁর ভূষণ, যিনি সর্বনিদান॥
চরণেতে নহে শব, প্রকৃত এ সদাশিব,
পরিহর ভ্রম-ভাব প্রেমিকের মূঢ় মন॥^{২৩}

অজ্ঞাতনামা অপর এক সাধক আকাশ-বরণী শ্যামার ধ্যানের ভিতর দিয়া ক্ষুদ্র অহং হইতে অসীমতার নীলাকাশে অনন্ত ব্যাপ্তি লাভ করিতে চাহিয়াছেন।—

চাই মা আমি বড় হ’তে।

আমি আর পারি না থাকতে বাঁধা আমার অহং-শৃঙ্খলেতে।
ক্ষুদ্র খাঁচায় আর থাকা দায়, নীলাকাশ ঐ সম্মুখেতে;—
যাহে নীলবরণী নৃত্য কর মা শিশি-সূর্য ল’য়ে হাতে॥^{২৪}

নবম অধ্যায়

পরবর্তী কালের প্রসিদ্ধ শক্তি-সাধকগণের সাধনা

(ক) শ্রীরামকৃষ্ণের শক্তি-সাধনা

সাধক রামপ্রসাদের এবং তাঁহার অনুবর্তীগণের সাধন-সঙ্গীতে বাঙলার শাস্ত্র-ধর্মের সাম্প্রদায়িক-গণ্ডী-বিরোধী যে একটি গভীর এবং ব্যাপক রূপ দেখিতে পাই, ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে তাহারই পরিণতি লক্ষ্য করিতে পারি ঠাকুর শ্রীরামকৃষ্ণের ধর্ম-সাধনায়। ঠাকুর শ্রীরামকৃষ্ণের সাধনকাল মোটামুটিভাবে উনিবিংশ শতকের পঞ্চম ও ষষ্ঠ দশক বলিয়া গ্রহণ করা যাইতে পারে। রাম-প্রসাদের সাধনকাল মোটামুটিভাবে ইহার একশত বৎসর পূর্ব ধরা যাইতে পারে। এই একশত বৎসর ধরিয়া বাঙলার শক্তিসাধকগণ নানাভাবে ঠাকুর শ্রীরামকৃষ্ণের আগমনের জন্য পথ প্রস্তুত করিয়া রাখিয়াছিলেন ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে সেই সত্যই লক্ষ্য করিতে পারি। আমরা দেখি সাধক রামপ্রসাদ শ্যামা-পূজাকে যে একটি সার্বজনীন ধর্ম-সাধনার রূপ দিয়াছেন পরবর্তী কালের সাধকগণ তাহার আরও বিস্তার ঘটাইয়াছেন। সাধক ব্যতীত জনসাধারণের মধ্য হইতে উখিত কবিওয়ালা বা পাঁচালীওয়ালা নামে প্রসিদ্ধ ছোট-বড় বহু কবির সঙ্গীতের মধ্যেও আমরা রামপ্রসাদের সাধন-সূত্রের প্রতিধ্বনি শ্রুণিতে পাই। তাহাতে বোঝা যায়, শ্রদ্ধা সাধক-বিশেষের মনে নহে, অষ্টাদশ শতকের মধ্য সময় হইতে উনিবিংশ শতকের মধ্যভাগ পর্যন্ত শতবর্ষকালে বাঙলার জনমানসের মধ্যেই শাস্ত্রধর্ম একটি সার্বজনীন উদার ধর্মরূপে বিবর্তন লাভ করিতেছিল। ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে বলিব, এই ধারারই পরিণতি ঠাকুর শ্রীরামকৃষ্ণের মধ্যে।

ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে আরও একটি তথ্যকে বিশেষভাবে লক্ষ্য করিতে হইবে। ঠাকুর শ্রীরামকৃষ্ণের একদিকে রহিলেন রামপ্রসাদ এবং অন্যান্য মাতৃসাধকগণ— আর একদিকে রহিলেন স্বামী বিবেকানন্দ এবং রামকৃষ্ণ মিশনের স্বামিজী মহারাজগণ, যাঁহারা ভারতবর্ষ এবং ভারতবর্ষের বাহিরে যে ভারতীয় ধর্মের প্রচার করিলেন তাহা হইল মূল্যবৎ: বেদান্তধর্ম। শ্রীরামকৃষ্ণের নামে ভারতবর্ষে, বিশেষতঃ ভারতবর্ষের বাহিরে যত 'মঠ' প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে তাহা মূল্যবৎ: 'বেদান্ত-মঠ'। ইতিহাসের দিক্ হইতে জিনিষটি আপাতবিরোধী মনে হইতে পারে। কিন্তু একটু লক্ষ্য করিলেই দেখিতে পাইব, বাঙলাদেশের ধর্ম-ইতিহাসের

যে এই পরিণতি ইহার মধ্যে কোথাও বিরোধ নাই—আছে একটি স্বাভাবিক পরিণতিরই ক্রম। মাতৃপূজা যে মূল্যময়ী মূর্তি বা অন্য কোনও ধাতুনির্মিত মূর্তির পূজা নয়—মা যে এক অম্বিতীয় সত্য—মা যে ব্রহ্মময়ী—মায়ের আসল পূজা যে মানস-পূজা এবং সেই মানস-পূজা এবং ব্রহ্মোপাসনার মধ্যে মূলতঃ যে কোনও ভেদ নাই, ইহা রামপ্রসাদ এবং তৎপ্রভাবিত বাঙলার সাধকগণ ও কবিগণের সঙ্গীতে নানাভাবে প্রকাশিত হইয়াছে। ঠাকুর শ্রীরামকৃষ্ণ এই সত্যকে তাঁহার সাধনার ভিতরে সংহতভাবে মূর্ত করিয়া তুলিলেন। বাঙলার ঊনবিংশ শতকের ধর্ম-ইতিহাসে শ্রীরামকৃষ্ণ ‘বোধি’, তাঁহারই আশ্রয় গ্রহণ করিল ঊনবিংশ শতকের বিদেশী শাস্ত্রদর্শনে পরিশীলিত ‘বুদ্ধি’—তাঁহারই প্রতীক স্বামী বিবেকানন্দ। ‘বুদ্ধি’ ‘বোধি’কে আশ্রয় করিল—গ্রহণ করিল, এবং শ্রীরামকৃষ্ণের বোধিকেই স্বামী বিবেকানন্দ সমগ্র বিশ্বে ছড়াইয়া দিলেন বেদান্তের রূপে,—কারণ তিনি বুদ্ধিতে পারিলেন, ধর্মের ক্ষেত্রে এই বেদান্তই মহামানবের মিলন-কেন্দ্র। দক্ষিণেশ্বরের ভবতারিণীর পূজারী শ্রীরামকৃষ্ণের ধর্ম-মত যে খাঁটি শান্ত-মত, ইহাও যেমন আমাদের কাছে বুদ্ধিতে হইবে, তেমনিই আবার স্পষ্ট করিয়া বুদ্ধিয়া লইতে হইবে যে এই খাঁটি শান্ত-মত ও খাঁটি বেদান্ত-মতের মধ্যে কোনও বিরোধ নাই; একটা ব্যাপক সমন্বয়-দৃষ্টির মধ্যে ইহারা বিধৃত রহিয়াছে। প্রথমেই আমরা হয়ত লক্ষ্য করিতে পারি, শ্রীরামকৃষ্ণ সাকার-উপাসক ছিলেন—তিনি কালীমূর্তির পূজারী। কিন্তু এই সাধারণ সত্যকে কোনও রূপে অস্বীকার বা বিকৃত না করিয়াও আমরা বলিতে পারি, এই পরিচয়ের মধ্যে তাঁহাকে সীমাবদ্ধ করিবার প্রয়োজন নাই। তাঁহার সাধক-জীবনের ইতিহাসে দেখি, তিনি কেনারাম ভট্টের নিকটে প্রথমে শান্ত-মন্ত্রে দীক্ষা গ্রহণ করেন এবং দক্ষিণেশ্বরের কালীর পূজারীরূপে দক্ষিণেশ্বরে তাঁহার সাধক-জীবন আরম্ভ করেন।^১ স্বামী সারদানন্দের মতে ১২৬২ হইতে ১২৭২ বঙ্গাব্দ পর্যন্ত তাঁহার সাধনাকাল। ইহার মধ্যে ১২৬২-৬৫ এই চারি বৎসরকাল তিনি ভবতারিণীর পূজারীরূপে সাধনা করেন; ১২৬৬-৬৯ এই চারি বৎসরকাল তিনি ভৈরবী ব্রাহ্মণীর উপদেশে এবং নির্দেশে তন্ত্র-সাধনা করেন; ১২৭০-৭৩ এই তিন বৎসর কালের মধ্যে তিনি অন্য বহুরূপ সাধনা করেন। তিনি জটধারী নামক জনৈক রামাইত সাধুর নিকটে রামমন্ত্রে উপদিশ্ট হন এবং শ্রীরামলীলা-বিগ্রহ লাভ করেন; তিনি বৈষ্ণবতন্ত্রোক্ত মধুরভাবে সিদ্ধি লাভ করিবার জন্য ছয়মাস কাল স্ত্রীবেশ ধারণ করিয়া নায়িকাভাবে শ্রীকৃষ্ণের সাধনা করেন। এই সময়ে তিনি কিছু দিন আবার আচার্য তোতাপুরীর নিকট হইতে সন্ন্যাস গ্রহণ করিয়া নির্বিকল্প সমাধির সাধন করেন। ইসলাম-গ্রহণকারী গোবিন্দ রায়ের নিকট

^১ অবশ্য সাধক-জীবনের আরম্ভ তাঁহার বালা হইতেই।

হইতে শ্রীরামকৃষ্ণ ইসলামের সাধন গ্রহণ করিয়া কিছুদিন নৈষ্ঠিক পন্থায় সাধন করেন। তিনি খৃষ্টান সাধনার মূল কথা জানিয়া সেই পন্থায়ও সাধনের চেষ্টা করিয়াছেন। কোনও একটি সাধনাকে অবলম্বন করিয়া শ্রীরামকৃষ্ণ দীর্ঘ দিন নিষ্ঠার সঙ্গে লাগিয়া থাকিতে না পারিয়াই এইরূপ বার বার নানা সাধন-পন্থা গ্রহণ করিয়াছিলেন এমন কথা মনে আসিলে শ্রীরামকৃষ্ণকে সম্পূর্ণ ভুল বোঝা হইবে। আসলে তাঁহার স্থির বিশ্বাস ছিল, পরম সত্য যখন কখনও এক বই দ্বাই হইতে পারে না, তখন দেশে দেশে কালে কালে মানুষের মধ্যে যত সাধক আবির্ভূত হইয়াছেন তাঁহারা তাঁহাদের বিভিন্ন পন্থার দ্বারা এক পরম সত্যকেই লাভ করিয়াছেন—উপলব্ধি এবং আশ্বাদ করিয়াছেন। বিভিন্ন পন্থায় অগ্রসর হইয়া সত্যের যে আশ্বাদন, সেই আশ্বাদনের মধ্যে পরিমাণগত এবং প্রকারগত পার্থক্য থাকিতে পারে; সে পার্থক্য সাধকের সত্যোপলব্ধিকে বিচিত্র রসে পরিপুষ্ট করিয়া তোলে। এক সত্যকে বিভিন্ন পন্থায় রসবৈচিত্র্যে উপলব্ধি করিবার জন্যই শ্রীরামকৃষ্ণের এই বিভিন্ন পন্থায় সাধনা। তিনি বার বার বলিয়াছেন, ‘আমি একঘেয়ে কেন হব?’ পূজা, অনুষ্ঠান, কীর্তন সবই চাই। ‘শুটকো বৈরাগী’ না হইয়া তিনি ‘রসে বশে’ থাকিতে চাহিয়াছেন। তাই তাঁহার বিচিত্র সাধনা। এই বিচিত্র সাধনার অপর একটি বড় দিক্‌ও ছিল। সব নদীর জলই যে গিয়া এক সাগরে মেশে—সব দেশের সব রকমের সাধনাই যে এক সত্যকেই নানাভাবে উপলব্ধি করিতে সাহায্য করে, একথাটা তিনি নিজে সাধনা-দ্বারা প্রত্যক্ষ করিতে চাহিয়াছিলেন।

দেশে দেশে জাতিতে জাতিতেই যে ধর্মের বিভিন্ন রূপ তাহা নয়, এক দেশ এক জাতির মধ্যেই ত ধর্মের কত বিভিন্ন রূপ। এক হিন্দু ধর্মের মধ্যেই ত মত ও পথের অন্ত নাই। এই মত ও পথের বৈচিত্র্যকে শ্রীরামকৃষ্ণ ব্যাখ্যা করিতেন অধিকারিভেদের দ্বারা। যে যেরূপ অধিকারী—সত্যকে অবলম্বন করিয়াও তাহার আদর্শ ও বাসনা যেরূপ—তাহাব ধ্যান-মনন যেরূপ সেইরূপ মত-পথই গড়িয়া উঠে। এ বিষয়ে শ্রীরামকৃষ্ণ বার বার একটি দৃষ্টান্ত দিয়াছেন। “হিন্দু, মুসলমান, খৃষ্টান, শাক্ত, শৈব, বৈষ্ণব, ঋষিদের কালের ব্রহ্মজ্ঞানী ও ইদানীং ব্রহ্মজ্ঞানী তোমরা—সকলেই এক বস্তুকে চাইছে। তবে যার যা পেটে সয়, মা সেইরূপ ব্যবস্থা করেছেন।”...

“কি জান? দেশ-কাল-পাত্রভেদে ঈশ্বর নানা ধর্ম ক’রেছেন। কিন্তু সব মতই পথ, মত কিছু ঈশ্বর নয়। তবে আন্তরিক ভক্তি ক’রে একটা মত আশ্রয় ক’লে, তাঁর কাছে পৌঁছান যায়। যদি কোন মত আশ্রয় ক’রে তাতে ভুল থাকে, আন্তরিক হ’লে তিনি সে ভুল শুধারিয়ে দেন।”^২

কথাটাকে অন্যভাবেও তিনি বলিয়াছেন,—“সব পথ দিয়ে তাঁকে পাওয়া যায়। সব ধর্মই সত্য। ছাদে উঠা নিজে বিষয়। তা তুমি পাকা সিঁড়ি দিয়েও উঠতে পার, কাঠের সিঁড়ি দিয়েও উঠতে পার; বাঁশের সিঁড়ি দিয়েও উঠতে পার, আর দড়ি দিয়েও উঠতে পার। আবার একটা আছোলা বাঁশ দিয়েও উঠতে পার।”^০

নিজে তিনি সর্ব মতে-পথে সর্বভাবে সেই সচ্চিদানন্দধন ছককে আশ্বাদন করিয়াছেন। তখনকার দিনে ব্রহ্ম-উপাসনা-উৎসবে তিনি খুব যোগ দিতেন, আবার কালী-মন্দিরে বসিয়া মহানন্দে কালী-পূজাও করিতেন। তাঁহার নিকটে এই ব্রহ্মোপাসনা এবং কালী-পূজার মধ্যে কোনই তফাৎ ছিল না, কারণ “আমার মা কালীঘরে দেখিয়ে দিলেন যে মা-ই সব হয়েছেন। দেখিয়ে দিলেন সব চিন্ময়!—প্রতিমা চিন্ময়! বেদী চিন্ময়!—কোঁশাকুশী চিন্ময়!—চৌকাঠ চিন্ময়!—মার্বেলের পাথর সব চিন্ময়!”

“ঘরের ভিতর দেখি—সব যেন রসে রয়েছে,—সচ্চিদানন্দ-রসে।”^১

এই সচ্চিদানন্দ-রসই হইল আসল কথা। ব্রহ্মকে অবলম্বন করিয়াও এই সচ্চিদানন্দ-রস, কালীকে অবলম্বন করিয়াও এই সচ্চিদানন্দ-রস—আবার উমা-মহেশ্বর, সীতা-রাম, রাধা-কৃষ্ণ প্রভৃতিকে অবলম্বন করিয়াও সেই একই রস। এই কারণেই শ্যামা-সঙ্গীত শ্রুতিতে শ্রুতিতে শ্রীরামকৃষ্ণ যেরূপ ভাবস্থ হইয়া যাইতেন, ঠিক একই সময়ে রাধা-কৃষ্ণের কীর্তন শ্রুতিতে শ্রুতিতেও তিনি ঠিক একই রূপে ভাবস্থ হইয়া পড়িতেন। ভবতারিণীর মন্দিরে যিনি বালকের ন্যায় মা মা বলিয়া কাঁদিয়া আকুল তিনিই আবার যমুনার কূলে কৃষ্ণ-ভাবনায় উন্মাদ,^২ পেনেটির বৈষ্ণব-মহোৎসবে যোগ দিয়া রাধা-কৃষ্ণের আগুনার উদ্দাম নৃত্যেও তাঁহার কোনও বাধা নাই; আবার গৌরাঙ্গের গান শ্রুনিয়া তাঁহার গৌরভাবে প্রবল কৃষ্ণ-উদ্দীপনা। ইহার কোথাও কোনও বিরোধ বা অসামঞ্জস্য নাই—ইহাই ত তাঁহার ন্যায় সাধকের পক্ষে একান্ত স্বাভাবিক।

সাধক রামপ্রসাদের ন্যায় ঠাকুর শ্রীরামকৃষ্ণও ‘মা বিরাজেন সর্ব ঘটে’ জানিয়াও ইষ্টমূর্তি উপাসনার দিকে ঝোঁক দেখাইয়াছেন, অশ্বৈতের মধ্যেই শ্বৈতের, জ্ঞানের মধ্যেই ভক্তির পক্ষপাতী ছিলেন। কারণও ঐ একই, ‘চিনি হওয়া ভাল নয় মন, চিনি থেতে ভালবাসি।’^৩ একটু ‘খাওয়া’ চাই—লীলার আশ্বাদন চাই। এই লীলার আশ্বাদনের জন্যই চাই খানিকটা একটু শ্বৈতকে; সে শ্বৈত অশ্বৈতকে অশ্বীকার করিয়া নয়, সে শ্বৈত অশ্বৈতে অটল প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়া। এই শ্বৈত হইল ‘লীলার্থং কল্পিতং শ্বৈতং’—তাই যে ইহা ‘অশ্বৈতাদপি সুন্দরম্’। মন্দিরে গিয়া প্রতিমার কাছে বসিয়া ‘কালী কালী’ বলিলে কি হইবে, ভিতরে যে একেবারে ঠিক হইয়া আছে ‘কালী ব্রহ্মময়ী’। ‘ব্রহ্মময়ী’-তে খানিকটা একটু রূপের বিকার

^০ শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত, ৫ম ভাগ, পৃ. ১৬। ^১ ঐ, ৪র্থ ভাগ, পৃ. ৪২।

^২ ঐ. ৩য় ভাগ, পৃ. ৩০।

রহিয়াছে, ‘ময়ী’ত্বেই বিকার—বিকার ছাড়া যে রূপ হয় না। কিন্তু এ বিকার লীলার বিকার। এই যে রূপ,—এই যে ইষ্টমূর্তি,—ইহা ত অবলম্বন—অবলম্বন করিয়া রূপের মধ্যে একবার ডুবিয়া গেলে তখন আর রূপ কোথায়? তখন ‘রূপ-সাগরে’ ডুবিয়াই যে লাভ হয় ‘অরূপ-রতন’। যখন অরূপ রতন তখন আর ব্রহ্মময়ী নয়—তখন শুদ্ধ ব্রহ্ম। তখন আর শ্যামা স্ত্রী নয়। আমরা পূর্বে দেখিয়া আসিয়াছি, রামপ্রসাদ এবং অন্যান্য সাধকগণও এই কথাই বলিয়াছেন। শ্রীরামকৃষ্ণও তাহাই বলিয়াছেন, “সেই আদ্যাশক্তি মেয়ে না পুরুষ? আমি ওদেশে দেখলাম, লাহাদের বাড়ীতে কালীপূজা হচ্ছে। মা’র গলায় পৈতে দিয়েছে! একজন জিজ্ঞাসা করলে, ‘মা’র গলায় পৈতে কেন?’ যার বাড়ীর ঠাকুর, তাকে সে বললে, ‘ভাই তুই মাকে ঠিক চিনেছিস।’ কিন্তু আমি কিছ্ জানি না, মা পুরুষ কি মেয়ে!”^{১০}

শ্রীরামকৃষ্ণ বলিয়াছেন,—“কালীরূপ চিন্তা করতে করতে সাধক কালীরূপেই দর্শন পায়। তারপরে দেখতে পায় যে রূপ অখণ্ডে লীন হয়ে গেল।”^{১১} অখণ্ড হইল একেবারে লীন অবস্থা—একেবারে বেহুঁশ অবস্থা—সুফীদের ভাষায় ‘বেখবরী হাল’। এই ব্রহ্মজ্ঞানের মধ্যে একেবারে লীন বা বেহুঁশ হইয়া থাকিতে শ্রীরামকৃষ্ণ চাহিতেন না। তাইত তিনি বার বার বলিতেন, ‘ওমা ব্রহ্মজ্ঞান দিয়ে বেহুঁশ ক’রে রাখিস্ নে!’ তিনি যে লীলার আনন্দ চান, রসের আশ্বাদন চান, তাই বলিয়াছেন,—“শুদ্ধ অম্বিতজ্ঞান। হ্যাক্ থু!!! যতক্ষণ ‘আমি’ রেখেছ, ততক্ষণ তুমি! পরমহংস ত বালক, বালকের মা চাই না?”^{১২}

সাকার-সাধকগণের মধ্যে দুই প্রকারের সাধক আছেন,—একদল হইলেন নিরাকারে অনধিকারী, নিরাকারকে তাঁহারা ধারণা করিতে পারেন না। অনেক সময় যাঁহারা নিরাকারকে আশ্রয় করেন তাঁহারাও শ্রান্ত হইয়া পড়েন। “পাখী উপরে খুব উঠে, যখন শ্রান্ত হয়, তখন আবার ডালে এসে বিশ্রাম করে। নিরাকারের পর সাকার।”^{১৩} কিন্তু আর এক রকমের সাকার আছে, তাহাকে বলা যায় উচ্চাধিকারীর সাকার। এখানে নিরাকারের পর সাকার; অর্থাৎ নিরাকারে প্রতিষ্ঠিত হইবার পর লীলানন্দ-বিলাসের জন্য সাকার। গোপীরা ছিলেন এই উচ্চাধিকারী সাধকের দলে; তাই “গোপীদের ব্রহ্মজ্ঞান ছিল। কিন্তু তারা চাইত না।”^{১৪} এই বিভিন্ন ইষ্টমূর্তিকে সাকারে বিচিত্র রস-আশ্বাদন আর নিরাকারে একটানা স্থিতি—এই দুইয়ের পার্থক্য বুঝাইয়াছেন শ্রীরামকৃষ্ণ বিবাহ-বাড়ীর নহবতের দুইটি সানাইয়ের সুরের পার্থক্যকে অবলম্বন করিয়া। “যেমন রসুন-চোঁকির একজন পৌ ধরে থাকে, তার বাঁশীর সাত ফোকর সত্ত্বেও। কিন্তু আর একজন দেখ কত রাগ রাগিণী বাজায়।”^{১৫}

^{১০} কথামত, ৫ম, পৃ. ৭৬-৭৭। ^{১১} ঐ, ৪র্থ, পৃ. ১০০। ^{১২} ঐ, ৪র্থ, পৃ. ৫০।

^{১৩} ঐ, ৪র্থ, পৃ. ১১৬। ^{১৪} ঐ, ৪র্থ, পৃ. ১। ^{১৫} ঐ, ৫ম, পৃ. ৪০।

সত্যটিকে আবার অন্যভাবে বদ্বাইতে গিয়া শ্রীরামকৃষ্ণ বলিয়াছেন ব্রহ্ম এবং কালী একই পরম সত্যের নিষ্কিয় ও সক্রিয় রূপ। ব্রহ্ম নিষ্কিয়, লীলা-সক্রিয়তায় কালীরূপ। কালীই ইষ্টমূর্তি; সেই ইষ্টমূর্তি সাধকের বাসনা অনুরূপে বহু হয়। এ-বিষয়ে শ্রীরামকৃষ্ণ একটি দৃষ্টান্ত দিতেন, “সাধকের জন্য তিনি নানা ভাবে নানা রূপে দেখা দেন। একজনের এক গামলা রঙ ছিল। অনেকে তার কাছে কাপড় রঙ করাতে আসতো। সে লোকটী জিজ্ঞাসা করতো, তুমি কি রঙে ছোপাতে চাও। একজন হয়তো বল্লে, আমি লাল রঙে ছোপাতে চাই। অর্মান সেই লোকটী গামলার রঙে সেই কাপড়খানি ছুঁপিয়ে বলতো, ‘এই লও তোমার লাল রঙে ছোপান কাপড়।’ আর একজনে হয়তো বল্লে, আমার হল্‌দে রঙে ছোপান চাই। অর্মান সেই লোকটী সেই গামলায় কাপড়খানি ডুবিয়ে বলতো, ‘এই লও তোমার হল্‌দে রঙ।’ নীলরঙে ছোপাতে চাইলে, আবার সেই একই গামলায় ডুবিয়ে সেই কথা, ‘এই লও তোমার নীলরঙে ছোপান কাপড়।’ এই রকমে যে যে রঙে ছোপাতে চাইতো, তার কাপড় সেই রঙে সেই একই গামলা হ’তে ছোপান হ’ত।”^{২২} এ-বিষয়ে তিনি বহুরূপী গিরিগিটির দৃষ্টান্তটিও বার বার ব্যবহার করিয়াছেন; একই গিরিগিটি, কখনও লাল, কখনও সবুজ,—কখনও হল্‌দে, কখনও নীল। পরমসত্য নির্গুণও বটে, সগুণও বটে, নিষ্কিয়ও বটে, সক্রিয়ও বটে, নিরাকারও বটে, সাকারও বটে। সাকারও আবার বহু-আকার; আসলে এ শব্দ দেখিবার পার্থক্য, উপলব্ধির পার্থক্য—সাধক-মানসের পার্থক্য। পূর্বেই বলিয়াছি, শ্রীরামকৃষ্ণ সাকার উপাসনার দুইটি দিক্ দেখিয়াছেন,—একটি দিক্ হইল নিম্নাধিকারীর দিক্—অপরটি হইল উচ্চাধিকারীর দিক্। নিম্নাধিকারীর পক্ষে যে সাকার-উপাসনা উহা অনেকখানি হইল সাধনার একটা প্রাথমিক অবস্থা। “আবার দেখ, ছোট মেয়েরা পদতুল খেলা কতদিন করে? যতদিন না বিবাহ হয়, আর যতদিন না স্বামীসহ বাস করে। বিবাহ হ’লে পদতুলগদুলি পেটরায় তুলে ফেলে। ঈশ্বর লাভ হ’লে আর প্রতিমাপূজার কি দরকার?”^{২৩} কিন্তু উচ্চাধিকারীর আর-এক রকম ইষ্ট অবলম্বন আছে—রূপ অবলম্বন আছে, উহাই হইল লীলা-রসাস্বাদের প্রয়োজনে। লীলাবিলাসী সাধকের ভক্তির আবেগেই নিরাকার আনন্দঘন প্রেমঘন মূর্তি লাভ করিয়া সাকার হইয়া ওঠেন। শ্রীরামকৃষ্ণ বলিতেন—“কি রকম জান? সচ্চিদানন্দ যেন অনন্ত সাগর। ঠান্ডার গুণে সাগরের জল বরফ হ’য়ে ভাসে, নানা রূপ ধরে বরফের চাঁই সাগরের জলে ভাসে; তেমনি ভক্তি-হিম লেগে সচ্চিদানন্দ সাগরে সাকার মূর্তি দর্শন হয়। ভক্তের জন্য সাকার। আবার জ্ঞান-সূর্য উঠলে বরফ গ’লে আগেকার যেমন জল, তেমনি জল। অথঃ উর্ধ্ব পরিপূর্ণ। জলে জল।”^{২৪}

আসলে তাহা হইলে নিরাকার ও সাকার হইল একই সাধকের দুই ক্ষণে দুই রূপ উপলব্ধি। নির্বিকল্প সমাধিতে যেখানে ‘অহং’-এর পরিপূর্ণ লোপ সেইখানেই নিরাকার। যেখানে জ্ঞাতা নাই জ্ঞেয় নাই—সেখানে আকার বা রূপ আসিবে কোথা হইতে? সেই নির্বিকল্প ধাম হইতে চিত্ত যখন রূপের ধামে নামিয়া আসিয়া ‘অহং’কে খানিকটা ফিরিয়া পায় তখনই সাকার। লীলাবিলাসী সাধক—যাঁহারা সর্বদা ‘বেহুঁশ’ হইয়া থাকিতে চাহেন না—যাঁহারা ‘রসে বশে’ থাকিতে চান তাঁহারা তাই নির্বিকল্প সমাধিতে বৈশিষ্ট্য নিঃসংজ্ঞ থাকিতে চাহেন না। শ্রীরামকৃষ্ণ বলিতেন, “হাঁ, আমার প্রায় একটু অহং থাকে। সোণার একটু কণা সোণার চাপে যত ঘসো না কেন, তবু একটু কণা থেকে যায়। আর যেমন বড় আগুন, আর তার একটী ফিল্ম। বাহ্যজ্ঞান চ’লে যায়, কিন্তু প্রায় তিনি একটু অহং রেখে দেন বিলাসের জন্য! আমি তুমি থাকলে তবে আশ্বাদন হয়।”^{১০} অন্যত্র তিনি এ-বিষয়ে বলিয়াছেন,—“দেখলাম, তিনি (ঈশ্বর) আর হৃদয় মধ্যে যিনি আছেন, এক ব্যক্তি। ... তবে একটি রেখামাত্র আছে (‘ভক্তের আমি’ আছে) সম্ভোগের জন্য।”^{১১} “তিনি যতক্ষণ ‘আমি’ রাখেন ততক্ষণই ভক্তি।” এই ‘আমি’র রেখামাত্র অবস্থানেই নিগূণের সগুণ লীলার, নিরাকারের সাকার লীলার আশ্বাদন হয়। যতক্ষণ ‘আমি’ আছে ততক্ষণই কালী-কৃষ্ণ—যখন ‘আমি’র লোপ তখনই ‘সাকার ডুবিয়া মরে নিরাকার চুপে।’ শ্রীরামকৃষ্ণ বলিতেন, সেই ব্রহ্ম সেই যে কালীরূপে ভ্রাম্বাদিতা ইহা ত সংবেদ্য সত্য, ইহাকে লইয়া কি বাহিরে হৈ চৈ করিতে হয়? রামপ্রসাদের মত ‘ঠারে ঠোরে’ বুদ্ধিতে হয়—

‘প্রসাদ বলে মাতৃভাবে আমি তত্ত্ব করি যারে।

সেটা চাতরে কি ভাঙবো হাঁড়ি, বোঝ নারে মন ঠারে ঠোরে॥

“রামপ্রসাদ মনকে বল্ছে—‘ঠারে ঠোরে’ বুদ্ধিতে। এই বুদ্ধিতে বল্ছে যে, বেদে যাকে ব্রহ্ম বল্ছে—তাকেই আমি মা বলে ডাকাছি।”^{১২}

শ্রীরামকৃষ্ণ বহুব্যার বলিয়াছেন, অচলেরই আবার চল আছে, অটলেরই আবার টল আছে। অচল অটলই নিত্য—আর চলে টলে নিত্যের বদলে মধুর লীলা। যাঁহার নিত্য, তাঁহারই লীলা। অচলে অটলে ব্রহ্মজ্ঞান—চলে টলে ভক্তি। রামপ্রসাদের ন্যায় শ্রীরামকৃষ্ণেরও ঝোঁক এই ভক্তির দিকে। অচলে বা অটলে বৈশিষ্ট্য থাকা যায় না, বড় উচ্চ পদ—অল্প একটু নামিয়া আসিয়া ভক্তিতে সরস হইয়া অবস্থান করিতে হয়। “ও ‘আমি’ এক একবার যায়। তখন ব্রহ্মজ্ঞান হ’য়ে সমাধিস্থ হয়। আমারও যায়! কিন্তু বরাবর নয়। সা রে গা মা পা ধা নি:—কিন্তু ‘নি’তে অনেকক্ষণ থাকা যায় না;—আবার নীচের গামে নামতে হয়। আমি বলি, ‘মা আমার ব্রহ্মজ্ঞান দিও না’।”^{১৩}

^{১০} কথামৃত, ৩য়, পৃ. ১০০। ^{১১} ঐ, ৩য়, পৃ. ২৮১। ^{১২} ঐ, ৩য়, পৃ. ১৭।

^{১৩} ঐ, ৩য়, পৃ. ৯০॥

এই অটল ও টলের তত্ত্বটি ভারী সুন্দরভাবে বদ্বান হইয়াছে শিবের দৃষ্টান্তে। যোগে যখন অস্বলোপ করিয়া সমাধিস্থ তখন তিনি অটল! মনকে খানিকটা যখন নীচে নামান হইল তখনই ভক্তিতে তিনি ‘টল’—তখনই রাম রাম করিয়া নৃত্য। “শিবের দ্বই অবস্থা। যখন আত্মারাম তখন সোহহং অবস্থা,—যোগেতে সব স্থির। যখন ‘আমি’ একটা আলাদা বোধ থাকে তখন ‘রাম! রাম! ক’রে নৃত্য।”^{১৯}

ভক্তির ক্ষেত্রে রূপের ক্ষেত্রে মন যে একটু নামিয়া আসে, একথার তাৎপর্য কি? যোগ-সাধনার দিক্ হইতে কথাটি অতি তাৎপর্যপূর্ণ। তন্ত্রে যে ষট্চক্র এবং তদুর্ধ্ব সপ্তম চক্র সহস্রারের কথা আছে, শ্রীরামকৃষ্ণ তাহার অতি সহজ সরল একটি বর্ণনা দিয়াছেন যে, এই সপ্তচক্রই মনের সাতটি ভূমি,—“এই সাতভূমি মনের স্থান। যখন সংসারে মন থাকে, তখন লিঙ্গ, গূহ্য ও নাভি মনের বাসস্থান। মনের তখন উর্ধ্বদৃষ্টি থাকে না—কেবল কামিনী-কাণ্ডনে মন থাকে! মনের চতুর্থ ভূমি হৃদয়। তখন প্রথম চেতনা হয়েছে। আর চারিদিকে জ্যোতিঃ-দর্শন হয়। তখন সে ব্যক্তি ঐশ্বরিক জ্যোতিঃ দেখে অবাক হয়ে বলে, ‘একি!’ ‘একি!’ তখন আর নীচের দিকে (সংসারের দিকে) মন যায় না।

“মনের পঞ্চমভূমি কণ্ঠ। মন যার কণ্ঠে উঠেছে, তার অবিদ্যা অজ্ঞান সব গিয়ে ঈশ্বরীয় কথা বই অন্য কোন কথা শুনতে বা বলতে ভাল লাগে না। যদি কেউ অন্য কথা বলে, সেখান থেকে উঠে যায়।

“মনের ষষ্ঠ ভূমি কপাল। মন সেখানে গেলে অহর্নিশ ঈশ্বরীয় রূপ দর্শন হয়। তখনও একটু ‘আমি’ থাকে। সে ব্যক্তি সেই নিরূপম রূপ দর্শন করে উন্মত্ত হইয়ে, সেই রূপকে স্পর্শ আর আলিঙ্গন করতে যায়, কিন্তু পারে না। যেমন লস্টনের ভিতর আলো আছে, মনে হয়, ছুঁলাম ছুঁলাম; কিন্তু কাঁচ ব্যবধান আনে বলে ছুঁতে পারা যায় না।

“শিরোদেশ সপ্তম ভূমি। সেখানে মন গেলে সমাধি হয় ও ব্রহ্মজ্ঞানীর ব্রহ্মের প্রত্যক্ষ দর্শন হয়।”^{২০}

শিরোদেশের সপ্তম ভূমিই হইল সপ্তম স্বর ‘নি’-র ভূমি; এখানে বেশিক্ষণ থাকা যায় না, থাকিলে দেহপাত হয়। লীলারস আশ্বাদের জন্য দেহকে রক্ষা করিতে হইলে একটু নামিয়া আসিয়া কণ্ঠস্থ পঞ্চম ভূমি ও কপালস্থ ষষ্ঠভূমিতে অবস্থান করিতে হয়। সপ্তম ভূমিতে ‘অহং’-এর লোপ সেখানে আর ভক্তির কথা নাই। পঞ্চম ও ষষ্ঠ ভূমিতে অহং পাকা সোনা হইয়া থাকে—দাস অহং, মায়ের সন্তান অহং—এই দুই ভূমিই হইল তাই ভক্তির ভূমি—সাকার-অবলম্বনে লীলা-বিলাসের ভূমি। ‘আর চিনি হতে চাই না, চিনি খেতে ভালবাসি।’ আমার

^{১৯} কথামৃত, ৪র্থ, পৃ. ২৬৮। ^{২০} ঐ, ১ম, পৃ. ৭২-৭৩।

এমন কখনও ইচ্ছা হয় না যে বলি, ‘আমি ব্রহ্ম’। আমি বলি, ‘তুমি ভগবান্, আমি তোমার দাস’। পঞ্চম ও ষষ্ঠ ভূমির মাঝখানে বাচ্ খেলান ভাল।”^{২১}

সম্ভব ভূমিতে যে দর্শন তাহা একেবারে প্রত্যক্ষ দর্শন। এই প্রত্যক্ষ দর্শনে স্থিতি বেশী সময় সম্ভব নয়। তন্মিষ্টের দুই ভূমিতে যে ভক্তির দর্শন তাহা খানিকটা যেন দূর হইতে দর্শন। একটু দূর হইতে দর্শন না হইলে রূপ আসে না, প্রত্যক্ষ দর্শনে কোনও রূপ নাই। কালী এইজন্য চোন্দ পোয়া। “কালীরূপ কি শ্যামরূপ চোন্দ পোয়া কেন? দূরে ব’লে। দূরে ব’লে সূর্য ছোট দেখায়। কাছে যাও তখন এত বৃহৎ দেখাবে যে, ধারণা করতে পারবে না। আবার কালীরূপ কি শ্যামরূপ শ্যামবর্ণ কেন? সেও দূর ব’লে। যেমন দীঘির জল দূর থেকে সবুজ, নীল বা কালবর্ণ দেখায়, কাছে গিয়ে হাতে করে জল তুলে দেখ, কোন রঙই নাই। আকাশ দূরে দেখলে নীলবর্ণ, কাছে দেখ, কোন রঙ নাই।”^{২২}

মোটের মাথায় দেখিতে পাইতেছি, লীলারস-আস্বাদনের জন্য শ্রীরামকৃষ্ণের ভক্তিবাদের দিকেই ঝোঁক ছিল। সেই ভক্তিভাব হইতেই শক্তি-সাধক-হিসাবে তাঁহার সন্তানভাব। শক্তি-সাধনায় দুইটি ভাব,—এক বীরভাব—আর সন্তানভাব। বীরভাবে সাধক নিজেই শিব—তখন শক্তিকে আশ্রয় করিয়া সাধনা। বীরভাবের সাধনায় শ্রীরামকৃষ্ণের রুচি ছিল না। তিনি বার বার বলিয়াছেন, আমার সন্তানভাব, মা ও ছেলের মধুর সম্বন্ধ লইয়া রসাস্বাদন।

পূর্বেই বলিয়াছি, শ্রীরামকৃষ্ণের এই সাধনা পরবর্তী কালে রূপান্তর লাভ করিল বেদান্তধর্মে। ইহার কারণ কি? শ্রীরামকৃষ্ণের নিকট হইতে সাক্ষাৎ প্রেরণা লাভ করিয়া এই রামকৃষ্ণ-সাধনাকে যাঁহারা খাঁটি ভারতীয় সাধনারূপে ব্যাপকভাবে প্রচার করিয়াছেন তাঁহাদের নেতৃস্থানীয় হইলেন স্বামী বিবেকানন্দ। এই বিবেকানন্দ সম্বন্ধে শ্রীরামকৃষ্ণ বলিতেন,—‘নরেন্দ্রের খুব উঁচু ঘর, নিরাকারের ঘর।’ আবার বলিয়াছেন,—‘নরেন্দ্রের উঁচু ঘর, অখণ্ডের ঘর।’ নরেন্দ্র তাই নিচু ভূমিতে নামিয়া ভক্তিপথ গ্রহণ করেন নাই, তাঁহার তাই বেদান্তের অশ্বৈতবাদ। এই অশ্বৈতবাদ কিন্তু স্বামী বিবেকানন্দকে জগৎ-বিমুখী বা মানব-বিমুখী করিয়া তোলে না। তাঁহার বেদান্ত শুদ্ধ তত্ত্বের বেদান্ত নয়—ব্যবহারিক বেদান্ত (Practical Vedanta)। জগৎ ও জীব সবই ব্রহ্ম বলিয়া তিনি ব্রহ্মকে আশ্রয় করিয়া জগৎ এবং জীবকে উড়াইয়া দিলেন না,—বরঞ্চ জীবই ব্রহ্ম বলিয়া নরকে তিনি নারায়ণ করিয়া তুলিলেন, জীব-প্রেমকেই ঈশ্বর-প্রেম, জীব-সেবাকেই ঈশ্বর-সেবা বলিয়া প্রচারিত করিলেন।

উপনিষদের মন্ত্র—

বস্তু সৰ্বাণি ভূতানি আত্মন্যোবান্দুপশ্যাতি ।

সৰ্বভূতেষু চাত্মানং ততো ন বিজ্ঞুগদুপসতে ॥২০

ইহাকেই স্বামী বিবেকানন্দ তাঁহার জীবনের সার মন্ত্র বলিয়া গ্রহণ করিলেন। সর্বত্র এক অখণ্ড ব্রহ্মানুভূতির ফলে সর্বভূতকে নিজের মধ্যে দেখা এবং নিজের মধ্যে সর্বভূতকে দেখা। তখন আর ধর্মোপদেশকের উচ্চস্থান হইতে মানদুষকে কৃপা করিবার বৃত্তি নয়, তখন গভীর প্রশ্না লইয়া কায়মনোবাক্যে শূদ্ধ নর-নারায়ণ সেবা। পরবর্তী কালে তাই রামকৃষ্ণ-ধর্ম এই সেবা-ধর্মকেই ভিত্তি করিয়া দেশ-বিদেশে প্রতিষ্ঠা লাভ করিল।

(খ) শ্রীঅরবিন্দের শক্তি-সাধনা

তান্ত্রিক-সাধনা ও শক্তি-সাধনার একটি সুস্ক্রম বিকাশ দেখিতে পাই বিংশ শতকের পরমযোগী শ্রীঅরবিন্দের মধ্যে। তিনি যে সামগ্রিক অখণ্ড যোগ-সাধনার কথা প্রচার করিয়াছেন তন্ত্র-সাধনাই তাহার ভিত্তিভূমি। তন্ত্র-সাধনাকে গ্রহণ করিতে গিয়া তিনি তন্ত্রের বাহ্যরংগ আচার-অনুষ্ঠান, প্রক্রিয়া-পদ্ধতি গ্রহণ করেন নাই, তিনি গ্রহণ করিয়াছেন তন্ত্র-সাধনার সারবস্তু। তন্ত্র-সাধনা সম্বন্ধে সাধারণের মধ্যে কতকগুলি শিথিল ধারণা প্রচলিত আছে; আসলে তন্ত্র-সাধনার বৈশিষ্ট্য হইল কায়-সাধনা, আর কায়-সাধনার সঙ্গের যুক্ত হইয়া আছে আর-একটি চরম আদর্শ—সেখানে ভব ও নির্বাণ, ভুক্তি ও মদুস্তিকে একেবারে এক করিয়া লইতে হইবে। এই ভব-নির্বাণকে বা ভুক্তি-মদুস্তিকে এক করিয়া লইবার সাধনা শ্রীঅরবিন্দের সাধনার মধ্যে দেখা দিয়াছে সামগ্রিক এবং সম্পূর্ণ রূপান্তরের (transformation) সাধনায়। তিনি যে দিব্য-জীবনের আদর্শ প্রচার করিয়া গিয়াছেন তাহা হইল এই সামগ্রিক এবং সম্পূর্ণ পরিবর্তনের বা রূপান্তরের সাধনা। তন্ত্রের মধ্যে বারবার আমরা দিব্য সোমরস পানের কথা দেখিতে পাই। এই সোমরসকে শ্রীঅরবিন্দ একটি পরমগভীর অর্থে গ্রহণ করিয়াছেন। তিনি অনুভব করিয়াছেন, একটি অখণ্ড সোমধারা শূদ্ধ ব্যক্তি-জীবন নহে, সমগ্র বিশ্ব-জীবনের মধ্যে নিরন্তর প্রবাহিত হইতেছে—এই সোম-ধারা বা অমৃতধারা হইল দিব্যজ্যোতিঃ ও দিব্য-আনন্দের ধারা; এই দিব্যজ্যোতিঃ ও দিব্য-আনন্দকে লাভ করিতে হইবে এবং তাহাকে ব্যবহার করিতে হইবে জীবনের যাহা-কিছু, সকলকে সম্পূর্ণ পরিবর্তিত করিয়া অমর এবং দিব্য করিয়া তুলিতে। এই দিব্য-আনন্দই হইল সকল অস্তিত্বের মূল আনন্দ—অমৃতময় আনন্দময় পরমপুরুষ জীবরূপ মনন-শক্তিযুক্ত জীবন্ত বস্তুপিণ্ডের ঘটে এই

আনন্দরস-সুদূর ঢালিয়াই দিতেছেন; নিজে তিনি নিত্য এবং সুন্দর, জীবরূপ বস্তুকোষে আবার তিনি নিজেই প্রবিষ্ট হন—সে প্রবেশের উদ্দেশ্য হইল জীবের সস্তা ও প্রকৃতিকেই সম্পূর্ণরূপে পরিবর্তিত করিয়া রূপান্তরিত করিয়া দেওয়া।

সাধারণভাবে দেখা যায়, মানুষের অধ্যাত্মচিন্তা ও অধ্যাত্মসাধনা কেবলই হইল নেতিমার্গে। সত্য কি তাহা আমরা কিভাবে বুদ্ধি? সত্য ইহা নয়, সত্য উহা নয়—সত্য যাহা-কিছু জানি তাহার কিছুই নয়। বস্তুরূপে বহুভাবে প্রতিভাত বিচিত্র জীবের মধ্যে সত্য নাই, আমাদের রক্তমাংসের দেহের মধ্যে সত্য নাই, আমাদের জীবনপ্রবাহের মধ্যে সত্য নাই, আমাদের প্রস্কেভ, আশা-আকাঙ্ক্ষার ভিতরে সত্য নাই, আমাদের আনন্দ-বেদনার মধ্যে সত্য নাই; সত্য হইল একটি নিরপেক্ষ নিরালম্ব অম্বয় তত্ত্ব—যত-কিছু অস্তিত্ব সকলের উর্ধ্ব অবস্থিত। কিন্তু এই যে শূন্য নেতিপথে ধাবন—চরমনির্ব্যাগোন্মুখিতা—শ্রীঅরবিন্দ ইহাকে পরিপূর্ণ অধ্যাত্মসাধনা বলিয়া গ্রহণ করিতে পারেন নাই; তাঁহার মতে অধ্যাত্ম-সাধনা হইল একটা বিরাটতর এবং পূর্ণতর অস্তিত্বের সাধনা। ঐ নেতিমার্গে নির্বাগোন্মুখিতা অধ্যাত্মসাধনার সম্পূর্ণ বৃত্তের একটি অর্ধ মাত্র; অপর অর্ধ হইল দিব্যাস্তার সাধনা—তবেই সাধনার পরিপূর্ণতা। ইহাই তো হইল তন্মের ভুক্তি-মুক্তি এক করবার সাধনা। শ্রীঅরবিন্দ বলিয়াছেন যে, উপনিষদে যে বলা হইয়াছে ‘একমেবাস্বিতীয়ম্’ এই কথাটার উপরেই আমরা এতদিন অত্যন্ত বেশী জোর দিয়া আসিয়াছি। সর্বব্যাপী এককে প্রতিষ্ঠিত করিতে আমরা রূপান্তরিত বহুকে কেবলই অস্বীকার করিয়া উড়াইয়া দিয়াছি। কিন্তু উপনিষদের এই একমেবাস্বিতীয়ম্ মন্ত্রটির তাৎপর্য হৃদয়ঙ্গম করিতে হইলে মন্ত্রটিকে আর-একটি ঔপনিষদিক মন্ত্রের সহিত যুক্ত করিয়া পড়িতে হইবে, তাহা হইল ‘সর্বং খল্বিদং ব্রহ্ম’। উপনিষদের এই দুইটি মহাবাক্যই হইল সাধনবৃত্তের দুইটি অর্ধ—ইহাই তন্মের নির্বাণ ও ভব—মুক্তি ও ভক্তি। শ্রীঅরবিন্দ তাঁহার *The Life Divine* (দিব্য-জীবন) গ্রন্থে তাঁহার অননুক্রমণীয় ভাষায় বলিয়াছেন—

“The passionate aspiration of man upward to the Divine has not been sufficiently related to the descending movement of the Divine leaning downward to embrace eternally its manifestation. Its meaning in matter has not been so well understood as its truth in the Spirit.”

“From the divine bliss, the original Delight of existence, the Lord of Immortality comes pouring the wine of that Bliss, the mystic *soma*, into these jars of mentalised living matter; eternal and beautiful, he enters into these sheaths of substance for the integral transformation of the being and nature.”—Sri Aurobinda, *The Life Divine*.

দিব্য-জীবন লাভের জন্য আমরা একটা উদ্ভূতায়নের কথাই জানি। কিন্তু বস্তুজগৎকে সম্পূর্ণ অস্বীকার করিয়া ক্রমে উদ্ভূতভূমি লাভ করিয়া কেবল ব্রহ্মে স্থিতি থাকিলে সাধনা পূর্ণ হইল না; সেই উদ্ভূতভূমি হইতে সমস্ত দিব্যজ্যোতিঃ ও দিব্য-আনন্দকে আবার একটি নিম্নধারায় নামাইয়া আনিতে হইবে অমর্তের মূর্তরূপের দিকে। সত্যের তাৎপর্য আমরা শূন্য আত্মতত্ত্বের মধ্যেই বৃদ্ধিতে শিখিয়াছি—সমভাবে বস্তুতত্ত্বের মধ্যেও বৃদ্ধিতে শিখি নাই। সত্য শূন্য বস্তু-নিরাকৃত আত্মা নহে, সত্যকে আত্মা ও জড় উভয়ের মধ্যে সমভাবে বৃদ্ধিতে ও অন্তর্ভব করিতে হইবে। সত্যকে ধরিতে গিয়া আমরা সত্যের মূর্তরূপকে কেবলই বাদ দিয়া গিয়াছি, কিন্তু মূর্ত ও অমূর্ত উভয় জড়িয়া যে সত্যের অখণ্ডলীলা তাহা উপলব্ধি না করিতে পারিলে সাধনায় পূর্ণতা আসিবে না।

বাস্তব-জীবনকে একেবারে নস্যাৎ করিয়া দিয়া পরিপূর্ণ মনুষ্য লাভ করা যায় না; পরিপূর্ণ মনুষ্য লাভ করিতে হয় ভগবন্তকে বাস্তব-জীবনের মধ্যেই পরিপূর্ণ করিয়া তুলিয়া। মানুষ্যের জীবনের আরম্ভ জৈবিক প্রাণশক্তিতে—তাহার পূর্ণপরিণতি দিব্য-অস্তিত্বে। এই জৈবিক প্রাণস্পন্দন হইতে দিব্য-সত্তার অবস্থানের মধ্যে জীবনের বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে ক্রম-উদ্ভূতগতিতে বিভিন্ন স্তরে আমরা ক্রম-উচ্চতর সত্তা লাভ করি; কিন্তু কোনও উচ্চতর সত্তাকেই আমরা নিম্নতর সত্তাকে বর্জন করিয়া লাভ করি না—নিম্নতর সত্তার ক্রম-পরিবর্তন ও পরিণতির ভিতর দিয়াই উচ্চতর সত্তাকে লাভ করি। অল্পময় সত্তা হইতে আমাদের যে প্রাণে উত্তরণ তাহা অল্পময়-অস্তিত্বকে উপেক্ষা বা অবজ্ঞা করিয়া নয়—অঙ্গেরই প্রাণে উত্তরণ; প্রাণেরই মনে উত্তরণ, মনের আনন্দে, আনন্দের বিস্তারে উত্তরণ। এই আরোহপথে যেমন ক্রম-উচ্চতর সত্তার সকল তত্ত্বের অন্তর্ভূতি—আবার অবরোহ গতিতে উচ্চতম সত্তার সকল ঐশ্বর্যকে লইয়া নিম্নে অবতরণ—উদ্ভূত দিব্যানন্দ ও দিব্য-জ্যোতির দ্বারা সকল নিম্নতত্ত্বকে রূপান্তরিত করিয়া লইতে হইবে। আমাদের উচ্চভূমিতে অধিষ্ঠিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে নিম্নভূমিকেও যদি রূপান্তরিত করিয়া না লইতে পারি তবে আমাদের উদ্ভূতভূমি যে কোনও অধিষ্ঠানই লাভ করিতে পারিবে না। বস্তুভিত্তিকে পর্যন্ত যদি দিব্য-সত্তায় রূপান্তরিত না করিয়া লওয়া যায় তাহা হইলে আর জীবনে অখণ্ড ভগবন্তার প্রতিষ্ঠা হইল কোথায়? দিব্য-জীবন অখণ্ড জীবন, অখণ্ড ভগবন্তায় প্রতিষ্ঠা। যত উপরেই আমরা উঠি না কেন—উপরে উঠিয়া আমরা যদি আমাদের নিম্নভিত্তির কথা ভুলিয়া যাই—তবেই মস্ত ভুল হইয়া গেল,—তবেই অখণ্ড দিব্য-জীবনের আদর্শ হইতে দ্রষ্ট হওয়া গেল।^১

১ “Life in its self-unfolding must also rise to ever-new provinces of its own being. But if in passing from one domain to another we renounce what has already been given us from eagerness for our

শ্রীঅরবিন্দ বার বার বহুভাবে একটা কথা বলিয়াছেন, অধ্যাত্ম-জীবনকে আমরা শুদ্ধমাত্র একটা উপরে উঠিবার প্রক্রিয়া বলিয়া ভুল করিয়াছি। তিনি বলেন, এই যে অল্প হইতে প্রাণে, প্রাণ হইতে মনে, মন হইতে আত্মায় উত্তরণ ইহা অধ্যাত্ম-সাধনার অর্ধ-সাধনা মাত্র; অপর অর্ধ হইল আত্মার চৈতন্যে অবতরণ, আত্ম-চৈতন্যের প্রাণে অবতরণ—সকলের আবার অশ্রু বা বস্তুতে অবতরণ। এই আত্মা আর জড়বস্তু ইহারা অখণ্ড সত্যের দুইটি মেরু—মূলাধারে একেবারে ক্ষিতিতত্ত্ব, সহস্রারে রূপহীন জ্যোতির্ময় আনন্দময় আত্মতত্ত্ব; এই আত্মা ও জড়—মূলাধার ও সহস্রার ইহার মধ্যেই সকল বিবর্তন (evolution) ও উদ্ঘাতন (involution)। আমরা দিব্য-জীবনে বাঁচিয়া থাকিতে পারি না যদি শুদ্ধ ভগবন্তার চরমস্তরে উঠিয়া স্থিতি লাভ করিতে চাই; এই ভগবন্তাকে আমাদের নিম্নতম তত্ত্বের মধ্যে একেবারে আমাদের পার্থক্য জীবনের স্থূল ভিত্তিভূমিতে নামাইয়া আনিতে হইবে। দেহের প্রত্যেকটি জীব-কোষে যে পর্যন্ত ভগবন্তার আধান না হয় সে পর্যন্ত অধ্যাত্ম-জীবন লাভ হয় না।

শ্রীঅরবিন্দের তন্ত্র-সাধনা হইল তাই একটি সম্পূর্ণ রূপান্তরের সাধনা। আত্মধর্মের আনন্দ ও জ্যোতিঃ দ্বারা দেহের অগ্ন-পরমাণুকে অধ্যাহিত (surcharged) করিয়া লইতে হইবে; এই আধানের ফলেই ধীরে ধীরে দেহ-ধর্মের ঘটে আত্মধর্মে রূপান্তর। এইজন্য এই রূপান্তরের সাধনায় নিম্নের তত্ত্বগুলিকে নিরন্তর অতিমানসের জ্যোতিঃ ও শক্তিদ্বারা অধ্যাহিত করিয়া লইবার কথা বলা হইয়াছে। অতিমানস হইতে ব্যক্তিচৈতন্য, চৈতন্য হইতে প্রাণ, প্রাণ হইতে অল্প এই জ্যোতিঃ ও শক্তি লাভ করে। এই প্রক্রিয়ার ফলে নিম্নতম তত্ত্বই রূপান্তরিত হইয়া গিয়া উচ্চতম তত্ত্বের সহধর্মিতা লাভ করে। তখন জড় অগ্নুই অধ্যাত্ম অগ্নুতে পর্যবসিত হয় এই জড় অগ্নুর অধ্যাত্ম-অগ্নু লাভের সম্ভাবনা সম্বন্ধে শ্রীঅরবিন্দ বলেন যে, জড় এবং আত্মা যদিও সৃষ্টিপ্রবাহের মধ্যে দুইটি প্রান্তকোটি, তথাপি এই উভয়ের ভিতরেই মধ্যবর্তী সকল উচ্চ ও নীচ তত্ত্বসমূহের বিবর্তন (evolution) ও উদ্ঘাতনের (involution) সম্ভাবনা নিহিত রহিয়াছে। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতেও আমরা যখন বলি যে জড়বস্তু

new attainment, if in reaching the mental life we cast away or belittle the physical life which is our basis, or if we reject the mental and physical in our attraction to the spiritual, we do not fulfil God integrally nor satisfy the conditions of His self-manifestation. We do not become perfect, but only shift the field of our imperfection or at most attain a limited attitude. However high we may climb, even though it be to the Non-Being itself, we climb ill if we forget our base. Not to abandon the lower to itself, but to transfigure it in the light of the higher to which we have attained, is true divinity of nature.”—*The Life Divine*.

হইতে প্রাণ বিবর্তিত হয়, অথবা প্রাণ হইতে মন বিবর্তিত হয় তখনই আমরা এ কথা স্বীকার করিয়া লই যে, জড়বস্তু মধ্যস্থ প্রাণ নিহিত আছে, জড় যদি একান্ত অ-প্রাণ হইত, প্রাণ যদি একান্তই চৈতন্যধর্ম-বিবর্জিত হইত তাহা হইলে জড় হইতে প্রাণ ও প্রাণ হইতে চৈতন্যের উৎপত্তির কোন সম্ভাবনাই থাকিত না। প্রাণ যদি 'ক' হয়, আর জড় যদি 'অ-ক' হয়, তবে ন্যায়শাস্ত্রের অতি সাধারণ নিয়মেই বোঝা যায়, 'অ-ক' হইতে কখনও কোন ভাবেই 'ক'-এর উৎপত্তির সম্ভাবনা নাই। সেইজন্যই এই বেদান্ত-মতকে স্বীকার করিয়া লইতেই হইবে যে জড়ের মধ্যেই প্রাণ, প্রাণের মধ্যেই মনের সম্ভাবনা নিহিত আছে; অন্যভাবে বলিতে গেলে বলিতে হয়, জড় হইল প্রাণেরই আবরণযুক্ত রূপ, প্রাণ হইল মনেরই আবরণযুক্ত রূপ। উর্ধ্বতত্ত্বের ভগ্ন ও শক্তি আস্তে আস্তে যখন এই আবরণ নষ্ট করিয়া দিতে থাকে তখন নিম্নতত্ত্বগুলিও ক্রমান্বয়ে রূপান্তর লাভ করিতে থাকে। নিম্নতত্ত্বকে উর্ধ্বতত্ত্বে রূপান্তরিত করা শব্দের অর্থই হইল নিম্নতত্ত্বের ভিতরকার যে আবরণ উর্ধ্বতত্ত্বের প্রকাশে বাধা সৃষ্টি করিতেছিল সেই বাধাকে অপসারিত করিয়া দেওয়া। আমাদের মধ্যে ভগবন্তার আধান না হইবার কারণ হইল আমাদের সত্তার ভিতরকার কোষগুলির ভিতরের আবরণ; এই আবরণগুলিই আমাদের মধ্যে ভগবন্তার স্বচ্ছন্দ প্রকাশে বাধা সৃষ্টি করে। এই বাধা-সৃষ্টিকারী আবরণগুলি যতই একটি একটি করিয়া দূরীভূত হইতে থাকে ততই দিব্য জ্যোতিঃ ও শক্তি আমাদের সমগ্র সত্তায় অনুপ্রবিষ্ট হইয়া ধাপে ধাপে ছড়াইয়া পড়িতে থাকে, শেষ পর্যন্ত জীবসত্তার স্থূলতম স্তরও ভাগবতী সত্তা লাভ করে। সমস্ত সত্তাই যখন এইরূপে ভাগবতী সত্তায় রূপান্তরিত হইয়া যায় তখন মানুসই ভগবন্তা লাভ করিয়া অতিমানব বা দিব্য-মানব রূপ ধারণ করে।

এই যে সামগ্রিক পরিবর্তন ইহার জন্য প্রথমে ক্ষেত্র প্রস্তুত করিতে হয়, ইহাই হইল তন্ত্রের আধারশুদ্ধি। আধারশুদ্ধির অর্থই দেহস্থ ভূতশুদ্ধি এবং চিন্তা-শুদ্ধি। সমগ্র জীবনের সম্পূর্ণ রূপান্তরের জন্য এই আধারের মধ্যে যে দিব্যজ্যোতিঃ ও শক্তিকে নামাইয়া আনিতে হইবে তাহার অতি প্রথম তেজ, অতি প্রবল বেগ। কাঁচামাটির পাত্র কখনও যন্তরীণ সোমকে ধারণ করিতে পারে না, ফাটিয়া যায়। আমরা দেখিয়াছি, দিব্যজ্যোতিঃ ও দিব্যশক্তিই হইল শ্রীঅরবিন্দের তান্ত্রিক সোম; ভূতশুদ্ধি ও চিন্তাশুদ্ধি-স্বারা প্রথমে আধারটি বিশুদ্ধভাবে এবং দৃঢ়ভাবে প্রস্তুত করিয়া না রাখিয়া তাহার মধ্যে যদি অকালে দিব্যজ্যোতিঃ ও দিব্যশক্তিকে নামাইয়া আনা যায়, তবে সমগ্র সত্তা রূপান্তরিত হইবার পরিবর্তে অপরূপ আগ্রের ন্যায় ফাটিয়া গিয়া সর্বপ্রকার অনর্থের সৃষ্টি করিবে।*

° "If the psychic mutation has not taken place, if there has been a pre-mature pulling down of the higher Forces, their contact may

আমাদের সন্তার প্রত্যেক স্তরে যে পর্যন্ত ভগবন্তার অবতরণ না হয় এবং আমাদের সমগ্র সন্তা যখন পর্যন্ত এইভাবে সামগ্রিক রূপান্তর লাভ না করে সেই পর্যন্তই আমরা অশুদ্ধ প্রকৃতির রাজ্যে বাস করি এবং সেই পর্যন্তই আমরা সাধারণ প্রাকৃতিক নিয়মের স্বারাই বাধিত ও নিয়ন্ত্রিত হই। কিন্তু যেই মাত্র আমাদের সন্তার সম্পূর্ণ পরিবর্তন সাধিত হইয়া যায়, অশুদ্ধ প্রকৃতির নিয়ম-বিধান আর আমাদের উপরে কাজ করিতে পারে না—তখন আমরা শুদ্ধ দিব্যবিধানের স্বারাই পরিচালিত হই। এই দিব্যবিধানগুলিই হইল ভগবৎ-ইচ্ছা; সুতরাং ভাগবতী সন্তার অধিকারী অতিমানুষ ভগবানের হাতের একটি নিখুঁত যন্ত্র হইয়া ওঠে, সেই নিখুঁত যন্ত্রের ভিতর দিয়া ভগবান্ তখন তাহার দিব্য সুরকে অব্যাহিত-ভাবে বিস্তার করিয়া দেন। এইরূপ অবস্থায় সাধক তাহার চৈতন্যের প্রত্যেকটি কেন্দ্রে, তাহার প্রাণশক্তির প্রতিটি স্পন্দনে, তাহার দেহের প্রতিটি জীবকোষে ভগবানের উপস্থিতি অনুভব করেন। তাহার নিজের ভিতরকার প্রকৃতির প্রত্যেকটি শক্তির প্রত্যেকটি কাজে তিনি পরম জগজ্জননীর কাজের—পরা প্রকৃতির কাজের দ্বারা অনুভব করিতে পারেন। তখন তিনি দোঁষেতে পাইবেন যে তাহার প্রাকৃত সন্তা আর কিছুই নয়, ইহা এক জগজ্জননীরই শক্তির বিকাশ এবং প্রকটিত অবস্থা মাত্র।

“He would feel the presence of the Divine in every centre of his consciousness, in every vibration of his life-force, in every cell of his body. In all the workings of his force of Nature he would be aware of the workings of the supreme World-Mother, the Supernature ; he would see his natural being as the becoming and manifestation of the power of the World-Mother.”^৯

এইখানেই আমরা শ্রীঅরবিন্দের তন্ত্র-সাধনার ভিতর দিয়া তাহার শক্তি-সাধনার স্বরূপ বদ্বিষা লইতে পারি। শ্রীরামকৃষ্ণের সমস্ত শক্তি-সাধনার মূলকথা যেমন এই উক্তিতে—“আমার আমার করিস্ না রে নরেন, ঐ আ-টাই হ’ল উপসর্গ, আসল অর্থকে সব ঘুলিয়ে দেয়; ওটাকে ছেড়ে দিয়ে শুদ্ধ বল্—মা’র মা’র মা’র।”—শ্রীঅরবিন্দের শক্তি-সাধনার মূলকথাও হইল ঠিক ইহাই, পরা প্রকৃতি জগজ্জননীর হাতের একটি নিখুঁত যন্ত্র বনিয়া যাওয়া—সমস্ত জীবনের

be too strong for the flawed and impure material of Nature and its immediate fate may be that of the unbaked jar of the Veda which could not hold the divine *Soma* wine ; or the descending influence may withdraw or be split up because the nature cannot contain or keep it.”—*The Life Divine*.

^৯ *Ibid*.

সমস্ত কর্মের দ্বারা শূন্য তাহার সূরে তাহার তালে বাজিয়া যাওয়া। শ্রীঅরবিন্দের এই শক্তি-সাধনার একটি চমৎকার পরিচয় পাওয়া যায় তাহার *The Mother* নামক ইংরেজিতে লিখিত ক্ষুদ্র গ্রন্থখানিতে। সেখানে তিনি বলিয়াছেন যে, সাধনা শূন্য মানুষ একা করে না, সাধনা সর্বত্রই হইল যৌথ-সাধনা, এক দিকে মানুষ—অপর দিকে জগজ্জননী শক্তি। শ্রীঅরবিন্দের মতে এই দুইটি দিক্ই হইল শক্তিরই দুইটি রূপ, মানুষের ভিতর দিয়া শক্তির প্রকাশ উদ্ভাৱনের অফুরন্ত কামনায়; এই উদ্ভাৱনের কামনা ও প্রচেষ্টাই তাই হইল শক্তির নীচের দিক্ হইতে সাধনা। উদ্ভাৱকোটিতে শক্তির প্রকাশ হইল পরম কৃপায়। নিম্ন হইতে মানুষের উদ্ভেদ উঠিবার যে ডাক উদ্ভেদ হইতে তাহাতে সাড়া দেখা দেয় পরম কৃপাবর্ষণে। নিম্ন হইতে এই উদ্ভাৱনের আকর্ষিত, উদ্ভেদ হইতে কৃপাবর্ষণ—এই উভয়ই হইল এক অখণ্ড সাধনার দুই দিক্; এই দুই দিক্ যুক্ত হইলে তবেই তো সাধনার পরিপূর্ণতা।^{*} রক্ত-মাংসের স্থূল মানুষের সকল জৈবিক প্রবাহ এবং অজস্র ক্লিন্ন বাসনার মধ্যেও যে সব কিছ্ ছাড়াইয়া উদ্ভেদ উঠিবার আকর্ষিত, ইহার ভিতর দিয়াই বোঝা যায় কোনও অবস্থাতেই মানুষ মাতৃহীন নহে, মানুষের সকল স্থূলতার মধ্যেও শক্তিরূপিণী মা মানুষকে জড়াইয়া আছেন। মানুষের ভিতর দিয়া—তাহার অস্তিত্বের নিম্নতম পর্যায়ের ভিতর দিয়াও শক্তি মানুষকে জাগাইয়া তুলিবার চেষ্টা করিতেছেন; এই জাগরণের সাধনা ঠিক ঠিক ভাবে হইলে তখন দেখা দেয় উপর হইতে কৃপাবর্ষণের দ্বারা—আনন্দ ও জ্যোতিঃ-বর্ষণের দ্বারা মানুষকে টানিয়া তুলিবার সাধনা। সুতরাং দেখা যাইতেছে, সাধনা তো ঠিক মানুষ করে না, মানুষের মধ্য দিয়া সাধনা করিতেছেন মা নিজে। মানুষের তাহা হইলে মূখ্য কাজ হইল, এই শক্তি যাহাতে তাহার এই উভয় রূপেই মানুষের মধ্যে বসিয়া অবাধিতভাবে কাজ করিতে পারেন তাহার জন্য নিজেকে সর্বতোভাবে প্রস্তুত করিয়া তোলা। মা সর্বদা ভিতরে বসিয়া কাজ করিতে যাহাতে কোনও রূপে বাধাপ্রাপ্ত না হন সাধকের করণীয় হইল শূন্য সেইটুকু।

শক্তির এই যে দ্বিধা রূপ এবং দুই মূখে সক্রিয়তা ইহা শ্রীঅরবিন্দ শূন্য মানুষের মধ্যে লক্ষ্য করেন নাই, বিশ্বজগতের বিবর্তনের মধ্যেই তিনি শক্তির এই শ্বৈতলীলা প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। আমরা বিশ্ব-প্রকৃতির মধ্যে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতেও যে বিবর্তনের কথা বলিতেছি, এই বিবর্তনের মূল সত্য হইল কি?

* “There are two powers that alone can effect in their conjunction the great and difficult thing which is the aim of our endeavour, a fixed and unfailing aspiration that calls from below and a Supreme Grace from above that answers.”—*The Mother*, p. 1.

সর্ববিধ বিবর্তনের মধ্যেই আমরা লক্ষ্য করিতে পারি দুইটি জিনিস। প্রথমতঃ, একটা পরিবর্তন এবং দ্বিতীয়তঃ, সেই পরিবর্তন-জনিত একটা পরিণতি। শ্রীঅরবিন্দের মতে এই পরিবর্তন এবং পরিণতির পিছনে রহিয়াছেন শক্তি-রূপিণী মা। তিনি নিম্নসত্তায় থাকেন উর্ধ্বসত্তায় পরিবর্তিত এবং পরিণত হইবার একটা সহজ প্রবণতারূপে। নিম্নসত্তার মধ্যে এই উর্ধ্বায়নের প্রবণতা যদি আদৌ না থাকিত তবে তো নিম্নসত্তার কোনও পরিবর্তন ও পরিণতি সম্ভবই হইত না। অমের মধ্যে নিহিত রহিয়াছে পরিবর্তিত হইয়া প্রাণে পরিণত হইবার একটা স্বাভাবিক আবেগ; শ্বদের সঙ্গে জড়াইয়া থাকিয়াই তো মা শ্বদের মধ্যে এই উর্ধ্ব-পরিণতির আবেগরূপে ছড়াইয়া আছেন। নীচ হইতে এই আবেগ সর্বাক্ষুদ্রে ঠেলিয়া দিতেছে মহত্তর পরিণতির পরিবর্তনের পথে—এই হইল বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে মায়ের এক রকমের সাধনা। কিন্তু ভিতর হইতে এই তাগিদেই বস্তু সবটা পরিবর্তিত হইয়া পরিণতির পথে অগ্রসর হইতে পারে না—খানিকটা আবার তাহাকে টানিয়া তুলিতে সাহায্য করিতে হয়। তখন আনন্দ ও জ্যোতিরূপে নামিয়া আসিতে থাকে মায়ের অজস্র কৃপা; এই অন্তর্নিহিত আবেগ এবং উর্ধ্বকোটি হইতে আকর্ষণ—এই আবেগ ও আকর্ষণ মিলিয়াই হইল সব পরিবর্তন ও পরিণতি। ইহাই হইল বিশ্ব-বিবর্তনের মূল রহস্য।

শ্রীঅরবিন্দের শক্তি-সাধনার মূল কথা হইল, মাকে ভিতরে বসিয়া নিজেই ইচ্ছায় কাজ করিতে দিতে হইবে। নিজের সন্তাকে সম্পূর্ণরূপে মায়ের কাছে খুলিয়া ধরিতে হইবে—স্বাধাতে তাঁহার কৃপা সন্তার প্রত্যেক অঙ্গ-পরিমাণদ্বারা প্রবিষ্ট হইয়া সক্রিয় হইয়া উঠিতে পারে। মায়ের কাছে নিজেকে আংশিকভাবে মেলিয়া ধরিলে চলবে না; একটা অংশকে মায়ের কাছে মেলিয়া ধরিলাম, আর অপর অংশকে মেলিয়া ধরিলাম কামনা-বাসনা, সংস্কার-আসক্তি প্রভৃতি বিরুদ্ধ শক্তিগুলির দিকে—সে ক্ষেত্রে মাতৃ-কৃপালাভের কোনও আশা নাই। নিজেকে পুরাপুরিভাবে যদি মায়ের কাছে মেলিয়া দিতে পারি তবেই তো মায়ের কৃপা আমার মধ্যে অজস্ররূপে বর্ষিত হইয়া অজস্ররূপে সক্রিয় হইয়া উঠিতে পারে। মন্দির পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন এবং পবিত্র না হইলে কি দেবতার প্রতিষ্ঠা হয়? জীবনের মধ্যে মায়ের উপস্থিতিকে জীবন্ত করিয়া তুলিতে হইলে দেহ-মন-আত্মা সহ সমগ্র সন্তার মন্দিরটিকে পরিষ্কার-পরিচ্ছন্ন ও পবিত্র করিয়া তুলিতে হইবে।^১ আমরা পূর্বে দেখিয়া আসিয়াছি, শ্রীঅরবিন্দ সাধনাম্বারা মানুষ্যের যে রূপান্তরের কথা বলিয়াছেন, তিনি সর্বদাই বলিয়াছেন যে এই রূপান্তর হইবে

• “If you open yourself on one side or in one part to the truth and on another side are constantly opening the gates to hostile forces, it is vain to expect that the divine Grace will abide with you. You must keep the temple clean if you wish to instal there the living presence.”—*The Mother*, p. 5.

অখণ্ড বা সামগ্রিক, গীতার যাহাকে বলা হইয়াছে ‘কৃৎস্নং’। এই রূপান্তরকে যদি সামগ্রিক করিয়া তুলিতে হয় তবে এই রূপান্তরের পথে বাধা দেয় যাহা-কিছু তাহার সবটুকুকেই ত্যাগ করিতে হইবে সমগ্রভাবে।^৭

এই যে সর্বকিছু ত্যাগ করিয়া মায়ের নিকটে নিজের সন্তাকে সম্পূর্ণরূপে মেলিয়া ধরা ইহাকেই শ্রীঅরবিন্দ বলিয়াছেন মায়ের ইচ্ছার নিকটে সম্পূর্ণ এবং শর্তহীন আত্মসমর্পণ (complete and unconditional surrender to the will of the Mother)। এই আত্মসমর্পণ এবং আত্মশোধনের কাজ যত অগ্রসর হইতে থাকিবে সাধক ততই নিজের ভিতরে শক্তির সাধনাকে উপলব্ধি করিতে পারিবেন; অনুভব করিতে পারিবেন—তিনি যত বেশী নিজেকে শূন্য করিয়া মায়ের কাছে নিজেকে নিবেদন করিতে পারিতেছেন, মা ততই বেশী করিয়া নিজেকে সাধকের সমস্ত সত্তার মধ্যে ঢালিয়া দিতেছেন; এইভাবেই সাধকের ভিতরে দিব্য-প্রকৃতির (Divine Nature) স্বাধীনতা এবং পরিপূর্ণতা প্রতিষ্ঠা লাভ করিতেছে।^৮

কর্মের মধ্যে দুই প্রকারের কর্ম রহিয়াছে,—এক সাধারণ কর্ম, আর দিব্যকর্ম। সাধারণ কর্মের কর্তা হইল অহং। এই ‘অহং’-এর বিনাশের পরে অথবা এই ‘অহং’কে সম্পূর্ণ ন্যাসের পরে যে কর্ম তাহাই হইল দিব্যকর্ম। শ্রীঅরবিন্দ বলিয়াছেন, মানুষ এই দিব্যকর্ম করে না, দিব্যকর্ম মানুষের ভিতর দিয়া কারিত হয়; ভগবৎ-ইচ্ছা-রূপিনী মা-ই হইলেন সেই কর্মের কারয়িত্রী। সুতরাং দিব্য-কর্মের সাধনের জন্য সাধক নিজেকে আস্তে আস্তে গড়িয়া তুলিবেন একটি নিখুঁত ঋতুরূপে—ভগবৎ-ইচ্ছারূপ মায়ের সুর ও তাল কোনরূপেই যেন বাধা না পায়। ভগবৎ-চৈতন্যের ভিতরে ব্যক্তি-চৈতন্যকে আস্তে আস্তে এমন করিয়া মিলাইয়া দিতে হয় যাহাতে ব্যক্তি-চৈতন্য ক্রমে ভগবৎ-চৈতন্যে লীন হইয়া গিয়া উভয় চৈতন্য মিলিয়া এক হইয়া যায়। তখন ব্যক্তির ভিতর দিয়াও ভগবৎ-চৈতন্যের লীলা ব্যতীত আর কিছুই লক্ষ্য করা যায় না।^৯ যে পর্যন্ত এই তাদাত্ম্য না আসে সে পর্যন্ত দিব্যকর্মের সম্ভাবনা নাই। ব্যক্তি-কেন্দ্রে ভগবৎ-চৈতন্য যে পর্যন্ত পূর্ণরূপে লীলা-বিস্তারের সুযোগ না পায় সে পর্যন্ত সাধক দিব্যকর্মের

^৭ “The transformation must be integral, and integral, therefore the rejection of all that withstands it.”—*The Mother*, p. 7.

^৮ “In proportion as the surrender and self consecration progress the Sadhaka becomes conscious of the Divine Shakti doing the Sadhana, pouring into him more and more of herself, founding in him the freedom and perfection of the Divine Nature.”—*Ibid.*, p. 13.

^৯ “You must grow in the divine consciousness till there is no difference between your will and hers, no motive except her impulsion in you, no action that is not her conscious action in you and through you.”—*Ibid.*, pp. 17-28.

অধিকারী নন বটে; কিন্তু তখন পর্যন্ত সব কাজের সময় মায়ের কাজই করিতেছি এই বোধে প্রতিষ্ঠিত থাকিতে হয়। ইহাতে ‘অহং’-এর উদগতা কমিয়া যাইয়া আত্মসমর্পণের ভাবটা ক্রমে প্রবল হইয়া উঠিতে থাকে। এই ভাব বর্ধিত হইতে হইতেই ক্রমে নিজের মধ্যে ঐ যন্ত্রভাবের স্ফূরণ হয়। আত্মসমর্পণটা পাকা হইয়া গেলেই যন্ত্রভাবটাও পাকা হইয়া যায়। এই যন্ত্রভাবটা পাকা হইয়া গেলে সাধকের অনুভবে আসে—ভগবৎ-শক্তি কেবল কর্মের প্রেরক এবং নিয়ন্ত্রক নহেন, তিনি নিজেই যে ভিতরে বাসিয়া সকল কর্মের আরম্ভ করেন—নিজেই সকল কর্ম সমাধান করেন; সাধকের সকল সঞ্চার তাঁহাম্বারাই (শক্তিম্বারাই) উদ্বেধিত সাধকের সকল শক্তিই এক শক্তিরূপিণী মায়ের শক্তি; মন, প্রাণ এবং দেহ তাঁহারই কর্মসমূহের (শক্তিরূপিণী মায়েরই) চৈতন্যময় এবং আনন্দময় যন্ত্রসমূহ, তাঁহারই লীলার ‘করণমাত্র, বাস্তবজগতে তাঁহারই অভিব্যক্তির জন্য কতকগুলি ছাঁচ মাত্র।’^{১০} শ্রীঅরবিন্দের মতে এই যন্ত্রভাবই পরমভাব নয়; কারণ যন্ত্রভাবের মধ্যেও যন্ত্ররূপে ‘আমার’ একটা পৃথক্ অস্তিত্বের সংস্কার থাকে; খানিকটা একটু তুমি-আমির ভাব; তুমি যন্ত্র—আমি যন্ত্রী! কিন্তু শেষ অবস্থায় আর এই যন্ত্র-যন্ত্রীর ভাবও থাকে না, তখন সব রকমের দুই মিলিয়া এক হইয়া যায়।

“The last stage of this perfection will come when you are completely identified with the Divine Mother and feel yourself to be no longer another and separate being, instrument, servant or worker but truly a child and eternal portion of her consciousness and force. Always she will be in you and you in her; it will be your constant simple and natural experience that all your thought and seeing and action, your very breathing or moving come from her and are hers. You will know and see and feel that you are a person and power formed by her out of herself, put out from her for play and yet always safe in her, being of her being, consciousness of her consciousness, force of her force, ananda of her Ananda.”^{১১}

শ্রীঅরবিন্দ-বর্ণিত এই ‘মা’ কে? তিনি বহু স্থলেই স্পষ্ট করিয়া বলিয়াছেন

“And afterwards you will realise that the divine Shakti not only inspires and guides, but initiates and carries out your works; all your movements are originated by her, all your powers are hers, mind, life and body are conscious and joyful instruments of her action, means for her play, moulds for her manifestation in the physical universe.”—*The Mother*, p. 30.

^{১১} *Ibid.*, pp. 32-33.

তাহার বর্ণিত 'মা' হইলেন ভগবৎ-চৈতন্য বা ভগবৎ-ইচ্ছা—সমস্ত মূর্ত-অমূর্তের মধ্য দিয়া যে ইচ্ছা নিত্যকালে অনন্তরূপে তরঙ্গিত। শ্রীঅরবিন্দ এই মায়ের তিনটি রূপ লক্ষ্য করিয়াছেন। প্রথম রূপে তিনি হইলেন বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ডের সহিত অসম্পৃক্তা পরা শক্তি। সৃষ্টির উদ্দেশ্য অবস্থিত থাকিয়া তিনি ব্রহ্ম-চৈতন্যকে নিত্যকাল ধারণ করিয়া রহিয়াছেন, অন্যদিকে সৃষ্টির সহিত এই ব্রহ্ম-চৈতন্যেরও একটা যোগ রক্ষা করিতেছেন। শক্তির দ্বিতীয় রূপ হইল ব্রহ্মাণ্ড-বিধাতা মহাশক্তিরূপ। তাহার তৃতীয় রূপ হইল একটা ব্যক্তিরূপ (individual)—যে রূপে তিনি অপর দুই রূপের সকল ঐশ্বর্য ধারণ করিয়াও মানুষের নিকটতর হইয়া জীবন্ত হইয়া ওঠেন এবং মানুষের ব্যক্তিত্ব এবং ভগবৎ-প্রকৃতি ইহার ভিতরে সর্বদা একটা মিলন সঞ্চয়ন করাইবার চেষ্টা করেন। এই মিলন তিনি কিভাবে ঘটাইয়া তোলেন? তিনি নিজে জীবের সঙ্গে নীচে নামিয়া আসেন, তিনি অন্ধকারে নামিয়া আসেন অন্ধকারকেও আলো করিয়া তুলিবার জন্য, মিথ্যার মধ্যে ভ্রান্তির মধ্যে তিনি নামিয়া আসেন মিথ্যা ও ভ্রান্তিকে সত্যে রূপান্তরিত করিয়া তুলিবার জন্য, মৃত্যুর মধ্যে তিনি অনদ্রবিশিষ্ট হন মৃত্যুকে দিব্যজীবনে রূপান্তরিত করিয়া তুলিবার জন্য, পার্থিব বেদনার ভিতরে তিনি নামিয়া আসেন সকল পার্থিব বেদনাকে মহৎ আনন্দের দিব্যানুভূতিতে রূপান্তরিত করিতে। তাহার সন্তানের প্রতি গভীর আকর্ষণে তিনি নিজেই স্বরূপ-আবরণকারী কতকগুলি পোশাক পরিতে রাজী হইয়াছেন, অন্ধকার ও মিথ্যার সকল যন্ত্রণা ও ক্লিস্তাকে বরণ করিয়া লইয়াছেন, জন্ম-মৃত্যুর স্ফারের ভিতর দিয়া আসা-যাওয়ার কষ্টকে বরণ করিয়াছেন, চরম উদ্দেশ্য হইল সব-কিছুরই ভিতরে থাকিয়া সব-কিছুরকেই আস্তে আস্তে সম্পূর্ণভাবে রূপান্তরিত করিয়া দেওয়া। ইহাই হইল মায়ের জীবরূপে জগৎ-রূপে আত্মাহুতির যজ্ঞ। এই যজ্ঞ অনেক সময় পদ্রুপমেধ-যজ্ঞ বলিয়া বর্ণিত হয়; এই পদ্রুপমেধ-যজ্ঞ আসলে হইল শক্তিরূপিণী মায়ের নিজের যজ্ঞ। জীব এবং জগতের পরম কল্যাণের জন্য তিনি জীব-জগতের মধ্যে নিজেকে ছড়াইয়া দিয়া আহুতি দিয়াছেন।

(গ) শ্রীসত্যদেবের শক্তি-সাধনা

অমর সাধক রামপ্রসাদ, শ্রীরামকৃষ্ণ, শ্রীঅরবিন্দ প্রভৃতিতে অবলম্বন করিয়া বাঙলাদেশে শক্তি-সাধনার ক্রমবিকাশ ও শক্তি-সাধনার যথার্থ রূপের একটা আভাস পাই। আমাদের জনসাধারণের মধ্যে বিভিন্ন শক্তিমূর্তিকে অবলম্বন করিয়া বিশেষ বিশেষ কালে বা উপলক্ষে যে বিবিধ উপচারে পাঠা-মহিষ-বলি-সহকারে পূজার প্রচলন রহিয়াছে তাহাব্যবহারই আমাদের শক্তি-সাধনার পরিচয় নয়; বিশেষ বিশেষ সাধক-সম্প্রদায়ের মধ্যে 'পঞ্চ-মকার'কে অবলম্বন করিয়া

ষে-সকল গৃহ্য সাধনার প্রচলন আছে—তাহার ভিতরেও আমাদের শক্তি-সাধনার পরিচয় নয়; সাধক রামপ্রসাদ, শ্রীরামকৃষ্ণ, শ্রীঅরবিন্দের ভাব ও সাধনার ভিতর দিয়া শাস্ত্র-সাধনা একটি অতি গভীর এবং সর্বজনীন উদার ধর্মমতের রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। ইহাদের ভাব ও সাধনা আমাদের সমাজ-মানসের উপরেই গভীর প্রভাব বিস্তারিত করিয়াছে, জনসাধারণের ভাবদৃষ্টির ভিতরেই অনেক-খানি পরিবর্তন সাধন করিয়াছে। নিতান্ত নিম্নাধিকারী একজন সাধকও আজ শাস্ত্র-শাস্ত্র শ্রীচন্দ্রীকে শুদ্ধমাত্র দেবীর বিভিন্ন কালে অস্ত্রশস্ত্র লইয়া যুদ্ধ করিয়া কতকগুলি বিশেষ বিশেষ অসুরকে নিধন করিয়া দেবতাদের রক্ষা করার কাহিনী বলিয়া মনে করিবেন না। তিনিও দেহমন দিয়া এই জিনিসটি অনুভব করিতে চাহিবেন, বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের মধ্যে আপন অলঙ্ঘ্য মহিমা বিস্তার করিয়া এমন এক শক্তিরূপিণী দেবী বিরাজমানা যাঁহার নিকট মন খুলিয়া বলা যায়,—মা রূপ দাও, জয় দাও, যশ দাও, শত্রুকে হনন কর; যাঁহার নিকট বলা যায়, মা, ব্যাধিনাশ কর, সৌভাগ্য-আরোগ্য দাও, কল্যাণ বিধান কর, বিপুল শ্রী দান কর; আমাকে বিদ্যাবন্ত, যশবন্ত, লক্ষ্মীমন্ত করিয়া তোল; আমাকে মনোবৃত্ত্যানুসারিণী মনোরমা ভার্য্যা দাও—দুর্গ-সংসার-সাগরে আমাকে টাণ কর। জীবনের ক্ষেত্রে মানুষের নিরন্তর সংগ্রাম—সংগ্রাম বাহিরের শত্রুর সঙ্গে—সংগ্রাম রিপূর সঙ্গে; এই সংসারযুদ্ধে মানুষ ভগবৎ-শক্তিরূপিণী মাকেই চারিদিক্ হইতে কবচ বা বর্মরূপে পাইতে চান। তাই নিরন্তর রণেলিপ্ত মানুষ তাহার পূর্বে পশ্চিমে, উত্তরে দক্ষিণে, ঈশান-বায়ু-অগ্নি-নৈঋতে, উর্ধ্বে-অধে বিভিন্ন রূপে শক্তিরূপিণী দেবীকে প্রতিষ্ঠিত দেখিতে চায়। প্রাচ্য দিক্ রক্ষা করুন শক্তিরূপিণী মা ঐন্দ্রীরূপে, অগ্নিকোণে অগ্নিদেবতা-রূপে, দক্ষিণে বারাহী ও নৈঋতে ঋগ্-ধারিণী-রূপে। প্রতীচ্য দিক্ রক্ষা করুন বারুণী, বায়ুকোণে মৃগবাহিনী, উদীচীতে কোবেরী ও ঈশানকোণে শূলধারিণী। উর্ধ্বে থাকুন শক্তি ব্রহ্মাণী-রূপে, অধঃদেশ রক্ষা করুন বৈষ্ণবী—আর শববাহনা চামুন্ডা আমাকে দশ দিকে রক্ষা করুন। শুদ্ধ বাহিরের দশ দিকে দেবীকে প্রতিষ্ঠিত করিলেই ত চলিবে না, সমগ্র দেহের ভিতরে থাকিয়া আমাকে কে রক্ষা করিবেন? জয়া আমাকে সামনে রক্ষা করুন, বিজয়া রক্ষা করুন পৃষ্ঠে; অজিতা বামে পার্শ্বে, দক্ষিণে অপরাজিতা। আমার শিখা রক্ষা করুন দ্যোতিনী, উমা অবস্থিতা থাকুন মস্তকে, মালাধারী ললাটে, হৃদয়গল রক্ষা করুন যশস্বিনী। চিত্রনেত্রী রক্ষা করুন নেত্রম্বয়, ষমঘণ্টা পার্শ্বম্বয়, ত্রিনেত্রী চন্ডিকা হৃদয়দেশ; শিখিনী থাকুন চক্ষুর্দ্বয়ের মধ্যে, নেত্রম্বয়ের মধ্যে স্ফারবাসিনী; এইরূপ কপাল, কণ্ঠমূল, নাসিকা, গুষ্ঠ, অধর, জিহ্বা, দন্ত, কণ্ঠ, তালু, চিবুক, বাক্য, গ্রীবা, পৃষ্ঠ, স্কন্ধ, বাহুম্বয় হস্ত প্রভৃতি রক্ষা করুন কালিকা, শঙ্করী, সূর্য্যমুখী, চর্চিকা, অমৃত, সরস্বতী, কৌমারী, চন্ডিকা, মহামায়া, কামাক্ষী, সর্বমঙ্গলা, ভদ্রকালী, ধনুর্ধারী, খড়্গধারী, বজ্রধারী।

দাঁড়নী প্রভৃতি দেবীগণ। শব্দ প্রধান প্রধান অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ নয়, দেবীকে যে আমার গৃহ্য রক্ষা করিতে হইবে গৃহ্যেবরী-রূপে, মেঢ় রক্ষা করিতে হইবে দর্গম্ভা-রূপে, পায় রক্ষা করিতে হইবে গৃহ্যবাহিনী-রূপে। দেবীকে বিভিন্ন রূপ ধারণ করিয়া থাকিতে হইবে আমার রক্ত, মজ্জা, চৰ্ব্ব, মাংস, অস্থি, মেদ, অন্ত্রসমূহ—আমার বায়ু-পিত্ত-কফ, আমার মনোবুদ্ধি-অহংকার—আমার রূপ-রস-শব্দ-গন্ধ-স্পর্শ, আমার সন্ত রজঃ তমঃ, আমার আয়ু ধর্ম ষশঃ কীর্তি লক্ষ্মী—ইহার সর্বত্র। এইরূপে দেবী-কবচের মধ্য দিয়া মানুষ লাভ করে একটা দেবী-চৈতন্য বা শক্তি-চৈতন্য; সাধারণ জীবনযাপনের যে সংগ্রাম এই শক্তি-চৈতন্য সেই সংগ্রামেও মানুষকে দান করে বল উৎসাহ অভয়।

শ্রীশ্রীচন্ডীর চতুর্থ অধ্যায়ে প্রার্থনা দোঁখিতে পাই,—

শূলেন পাহি নো দেবী পাহি খঞ্জেন চাম্বিকে।

ঘণ্টাম্বনে নঃ পাহি চাপজ্যানিঃস্বনে চ॥

প্রাচ্যাং রক্ষ প্রতীচ্যাং চাঁড়কে রক্ষ দক্ষিণে।

দ্রামণেনাশ্বশূলস্য চোস্তরস্যাং তথেশ্বরী॥

সৌম্যানি যানি রূপাণি ত্রৈলোক্যে বিচরন্তি তে।

যানি চাত্যন্তঘোরাণি তৈ রক্ষাম্মাস্তথা ভুবম্॥

খজাশূলগদাদানি যানি চান্দ্রাণি তেহম্বিকে।

করপল্লবসংগীনি তৈরস্মান্ রক্ষ সর্বতঃ॥

শূলের দ্বারা আমাদিগকে রক্ষা কর হে দেবি, খজাম্বারা রক্ষা কর হে অম্বিকে, ঘণ্টাম্বনের দ্বারা কর আমাদিগকে রক্ষা, চাপজ্যানিঃস্বনের দ্বারা কর রক্ষা। পূর্বে রক্ষা কর, পশ্চিমেও রক্ষা কর, দক্ষিণেও রক্ষা কর হে চাঁড়কে; নিজের শূল সঞ্চালনের দ্বারা উত্তর দিকেও আমাদের রক্ষা কর হে ঈশ্বরী। তোমার সৌম্য যে-সকল রূপ হিঁভুবনে বিচরণ করে, অত্যন্ত ঘোর যে-সকল রূপও বিচরণ করে—তাহার সকলের দ্বারা তুমি আমাদিগকে এবং ভুবনকে রক্ষা কর। খজা শূল গদা প্রভৃতি যে-সকল অস্ত্র তোমার করপল্লবের সংগী হইয়া আছে হে অম্বিকে—সেই-সকলের দ্বারা আমাদের রক্ষা কর সর্বতোভাবে।

চন্ডীপাঠ বিধিতে অনেক সময় দেখা যায়, এই শ্লোকগুলির ভিতরকার প্রথম শ্লোকটি—অর্থাৎ ‘শূলেন পাহি নো দেবি’ প্রভৃতি চন্ডীর প্রত্যেকটি শ্লোক পড়িয়া একবার করিয়া আবৃত্তি করিয়া লইতে হয়। জগৎ-বিপর্যয় দৈব-দুর্বিপাকে রোগে-শোকে ভয়াত সংসারী জীব ভয়দ্রাণের জন্য চন্ডীপাঠের ব্যবস্থা করে—সেক্ষেত্রে প্রত্যেক কথার মধ্যেই সে ঐ একটি কথার অনুরণন শ্রবণ করিতে চায়—শূলের দ্বারা রক্ষা কর হে দেবি, খজাম্বারা রক্ষা কর, অভয় দাও ঘণ্টাম্বনের দ্বারা, নিঃশব্দ কর ধনুঃস্টম্ভকারের দ্বারা। যত শূলভাবেই হোক না কেন, একটা শক্তি যে জীবনের চারিদিক্ ফিরিয়া আমাকে রক্ষা করিতেছে, এই

বোধটি জাগ্রত রাধিব্যার চেষ্টা! চন্ডীর মধ্যে দেখিতে পাই, 'এই শক্তিদেবীকে কেবল দূরবগাহ তত্ত্বরূপিনী করিয়া রাধিব্যার চেষ্টা হয় নাই। চন্ডীর নমস্কারের মধ্যে দেখিতে পাই, তিনি সর্বভূতে বিষ্ণুমায়ী রূপে বিরাজমানা বটেন, তিনি চৈতন্যরূপিনী, বুদ্ধিরূপিনী, শক্তিরূপিনী, কান্তি-কান্তি-শান্তি-রূপিনী, শ্রদ্ধা-রূপিনী, লক্ষ্মীরূপিনী, তুষ্টিরূপিনী, মাতৃরূপিনী বটেন—আবার তিনিই ত সর্বভূতের মধ্যে তমোগুণের নিদ্রারূপে সংস্থিত, তিনিই ক্ষুধা, তিনিই তৃষ্ণা, তিনিই সব জৈবিকবৃদ্ধি—তিনিই সর্বভূতে অজ্ঞানরূপে প্রান্তিরূপে সংস্থিত। আমার স্থলে তিনি সূক্ষ্ম তিনি—ভালতে তিনি মন্দতে তিনি—বুদ্ধিতে তিনি প্রান্তিতে তিনি—এমনই করিয়াই ত একটি মাকে গোটা জীবনের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে মিলাইয়া লইবার চেষ্টা! স্থল চেষ্টাই গিয়া পর্ববসিত হয় আত্মসমর্পণে। সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণই হইল শক্তি-সাধনার আসল কথা।

শ্রীশ্রীচন্ডীকে অবলম্বন করিয়া অধ্যাত্ম-সাধনার একটি অতি গভীর ও ব্যাপক ব্যাখ্যা দেখিতে পাই শ্রীসত্যদেবের 'সাধন-সময়ের' মধ্যে। এই ব্যাখ্যার মধ্যে এক দিকে যেমন একটি অসাম্প্রদায়িক উদার দৃষ্টিতে চন্ডীকে অবলম্বন করিয়া হিন্দুধর্মের সারতত্ত্বসমূহেরই ব্যাখ্যা রহিয়াছে, অন্য দিকে হিন্দু-সাধনার সকল রহস্যেরও মোটামুটি পরিচয় রহিয়াছে। এখানে প্রত্যেকটি শ্লোক এবং তাহার ভিতরকার প্রত্যেকটি শব্দের তত্ত্ব ও সাধনার দিক্ হইতে যেদূর ব্যাখ্যা রহিয়াছে সেই ব্যাখ্যার সহিত সকলের একমত হইবার কথা নহে, কিন্তু সব জুড়িয়া যে গভীর তত্ত্বদৃষ্টি এবং সাধনার দিব্য-অনুভূতি-সমূহের প্রকাশ রহিয়াছে তাহা সহজেই গভীর শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে। শ্রীশ্রীচন্ডীতে বর্ণিত অসদৃশসমূহের সহিত দেবী চন্ডীকার যদুধসমূহকে শ্রীসত্যদেব প্রথম হইতে 'সাধন-সমর'-রূপে গ্রহণ এবং ব্যাখ্যা করিয়াছেন। 'সাধন-সমরের' একটি ধারণা পূর্ববর্তী শাস্ত্র-সঙ্গীতকারগণের সঙ্গীতের মধ্যেই দেখিতে পাই। সাধক রসিকচন্দ্র রায়ের একটি প্রসিদ্ধ গানে দেখিতে পাই,—

আয় মা সাধন-সমরে,
দেখবো, মা হারে কি পদ্য হারে!
আরোহণ করিয়ে কালী-সাধন-রথে,
তপ জপ দ্বাটা অশ্ব যদুতে তা'তে,
দিয়ে জ্ঞান ধনকে টান, ভক্তি-ব্রহ্ম-বাণ
বসেছি ধ'রে॥^১

শ্রীসত্যদেব এই 'সাধন-সমরের' ভাবটিকে তাহার বিস্তৃত ব্যাখ্যার মধ্যে সুপরিষ্কৃত করিয়াছেন। এখানে অসদৃশগণ হইল ভাবী কর্মবীজ। বিবিধ

সংস্কার, অহস্তা-মমতা প্রভৃতি পরিপূর্ণ স্বরূপোপলব্ধির পথে বিবিধরূপে বিবিধ প্রকারে বাধা দিতেছে। যাহা কিছু স্বরূপোপলব্ধির বাধা-দানকারী তাহা সমস্তই হইল অসূর পর্যায়ের। পরিপূর্ণ স্বরূপোপলব্ধিই হইল মায়ের অঙ্কে নিত্যানন্দো অবস্থান। নিজের ভিতরকার ইন্দ্রিয়াদিই হইল দেবতাগণ—কারণ এইগুলির অধিষ্ঠানেই পরমাত্মার দ্যোতনা বা প্রকাশ। সংস্কার-বাসনা, কর্মবীজ, অস্মিতা মমতা প্রভৃতি অসূরের দ্বারা এই দেবতাগণ—অর্থাৎ দিব্যশক্তিপ্রকাশের কেন্দ্রস্বরূপ ইন্দ্রিয়াদি (মায়োপহিত মনসহ) সাধনার বিভিন্ন স্তরে নির্জিত হইতেছে।^০ এই অসূর-নির্ঘাতনের হাত হইতে রক্ষা পাইবার উপায় কি? উপায় হইতেছে ভিতরে শক্তির জাগরণ, ব্যক্তি-চৈতন্যকে শক্তি-চৈতন্যে প্রতিষ্ঠা, শক্তি-চৈতন্যকে মাতৃ-চৈতন্যরূপে গ্রহণ করা—অর্থাৎ শক্তিকে কেবলমাত্র একটা অন্ধ বল মাত্র নয়—শক্তি যে মঙ্গলে প্রতিষ্ঠিতা একাধারে ঋজু-মৃদু-ধারণী এবং বরাভয়দায়িনী এই বোধে প্রতিষ্ঠা; অন্তিমে ব্যক্তি-চৈতন্যকে মাতৃ-চৈতন্যের মধ্যে গভীরভাবে প্রতিষ্ঠিত করিয়া মাতৃ-অঙ্কে নিরন্তর নির্ভয়ে আনন্দাস্বাদন।

এই মাতৃ-চৈতন্যের উপরেই সাধন-সময়ে সবচেয়ে বেশি জোর দেওয়া হইয়াছে। সময়ে অগ্রসর হইতে হইলে যেমন দূর্ভেদ্য কবচে আবৃত হইয়া অগ্রসর হইতে হয় তেমনই সাধন-সময়ে অগ্রসর হইতে হইলেও প্রথমে নিজেকে 'দেবী-কবচের' দ্বারা দৃঢ়ভাবে আবৃত করিয়া লইতে হয়। কিছু পূর্বেই আমরা এই দেবী-কবচের উল্লেখ করিয়াছি এবং সাধারণ অধিকারী সাধক এই কবচকে কিভাবে গ্রহণ করেন তাহার আভাস দিয়াছি। কিন্তু উত্তম-অধিকারী সাধক এই কবচকে কিভাবে গ্রহণ করিবেন? আমরা দেখিয়া আসিয়াছি, দেবী-কবচে দশ দিকের উল্লেখ রহিয়াছে এবং দেহের বিভিন্ন অঙ্গপ্রত্যঙ্গের উল্লেখ রহিয়াছে, আর এই দশ দিকে এবং দেহের অভ্যন্তরস্থ প্রত্যেক অঙ্গপ্রত্যঙ্গে দেবী কি মূর্তিতে সাধককে রক্ষা করিবেন সে সম্বন্ধে প্রার্থনা রহিয়াছে। যেমন, 'প্রাচ্যাং রক্ষতু মামেন্দ্রী', 'শিখাং মে দ্যোতিনী রক্ষেৎ' ইত্যাদি। সত্যকার সাধক এ-সব প্রার্থনাকে সাধন-ক্ষেত্রে কিভাবে গ্রহণ করিবেন? খ্রীসত্যদেব বলিয়াছেন, দেবী-কবচের আসল রহস্য হইল বাহিরে এবং ভিতরে সর্বত্র এক মাতৃ-অনুভূতি। তিনি বলিয়াছেন, "ইহাতে যে-সকল স্থানের উল্লেখ আছে, মনকে কেন্দ্রীভূত করিয়া সেই-সকল স্থানে লইয়া যাইতে হইবে; যথাস্থানে মন পরিচালিত হইয়া কিছু-কালের জন্য একতানতা প্রাপ্ত হইলেই, সেই-সকল স্থানে বিশিষ্ট বোধশক্তি প্রকাশ

^০ এই প্রসঙ্গে আচার্য শঙ্কর দেবাসূরের যে ব্যাখ্যা দিয়াছেন তাহা বিশেষভাবে লক্ষণীয়। "দেবা দীবাতেদ্যোতনান্থস্মা শাস্ত্রোক্তাসিতা ইন্দ্রিয়বৃত্তয়ঃ, অসূরাস্তদ্বিপরিতাঃ, সংগ্রামং কৃতবন্তঃ। শাস্ত্রীয়প্রকাশবৃত্ত্যভিবনায় প্রবৃত্তাঃ স্বাভাবিকা স্তমোরূপা ইন্দ্রিয়বৃত্তয়োহসূরাঃ। তথা তদ্বিপরিতাঃ শাস্ত্রার্থবিষয়বৈকল্যোত্তরাশ্রয়ানো দেবাঃ স্বাভাবিকস্তমোরূপাসূরাভিবনায় প্রবৃত্তাঃ, ইত্যন্যোহন্যাভিবাবোভবরূপঃ সংগ্রাম ইব সর্বপ্রাণিষু প্রতিদেহং দেবাসূর-সংগ্রামোহনাদিকালপ্রবৃত্ত ইতিভিপ্রায়ঃ॥"—সাধন-সময়, ২য়, পৃ. ৫

পাইবে; কল্পনায় নহে—প্রত্যক্ষ অনুভূতি ফুটিবে। সেই অনুভূতি লক্ষ্য করিয়া মায়ের বিভিন্ন নাম স্মরণ ও প্রার্থনা করিতে হইবে। কবচে যে স্থানে যে নাম উচ্চারণের বিধি আছে, সেই নামে মায়ের যে ধর্ম বা শক্তির প্রকাশ প্রতীতিগোচর হয়, সেই ধর্ম বা শক্তিটি উপলব্ধি করিবার চেষ্টা করিতে হইবে। ঐ-সকল নামে বিশিষ্ট কোনও মূর্তির ধ্যান করিবার আবশ্যক নাই; মাত্র সেই ধর্মটি বোধে আসিলেই যথেষ্ট। যেমন ‘খজ্ঞাদারিণী’—এস্থলে খজ্ঞাদারিণী মূর্তির চিন্তা না করিয়া, দৃঢ়হস্তে খজ্ঞাদি অস্ত্র ধারণ করিবার যে শক্তি, সেই শক্তি-অংশমাত্র বোধ করিতে হইবে। এইরূপ সর্বত্র।”^৪

বেদের দেবী-সূক্তকেই শ্রীসত্যদেব চন্ডীর মূল বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন, দেবী-সূক্তের প্রতিপাদ্য বিষয় হইল সচ্চিদানন্দ-স্বরূপ পরমাত্মার সহিত জীবাত্মার তাদাত্ম্য। শ্রীসত্যদেব বলেন,—“দেবীমাহাত্ম্যে এই পরমাত্মাই মহামায়ারূপে উপাখ্যানাকারে বর্ণিত হইয়াছে। পরমাত্মা ও মহামায়া অভিন্ন। শাস্ত্রীয় তর্কমূলক বিচারে কিংবা মৌখিক আলোচনায় মায়াকে আত্মা হইতে পৃথক্ বলা যায় মাত্র, কিন্তু যাহারা সাধক, যাহারা ব্রহ্মবিৎ, যাহারা আত্মজ্ঞ পদরূষ, তাহারা জানেন—আত্মা ও মায়ারূপেই অভিন্ন পদার্থ। যতক্ষণ সাধনা আছে, ততক্ষণ দেহ আছে, ততক্ষণ আত্মা মায়ারূপেই অভিব্যক্ত। যখন পরমাত্মা—তখন সাধা নাই, সাধনা নাই, সাধক নাই, শাস্ত্র নাই, চিন্তা নাই, ভাষা নাই। ভাষা, চিন্তা কিংবা সাধনার মধ্যে আসিলেই, আত্মা মায়ারূপে প্রকটিত হইয়া থাকেন। তাই পরমাত্মাই দেবী-সূক্তের প্রতিপাদ্য বিষয় হইলেও, চন্ডীতে ইহা মহামায়ারূপেই অভিবর্ণিত হইয়াছে।”^৫ শ্রীসত্যদেব এখানে পরমাত্মা ও মহামায়ার মধ্যে আসল অভেদ এবং সেই আসল অভেদ সত্ত্বেও যেটুকু ভেদ-লক্ষণের কথা বলিলেন তাহা ভাল করিয়া লক্ষ্য না করিলে আমরা তৎকর্তৃক চন্ডীমাহাত্ম্য ব্যাখ্যার তাৎপৰ্য উপলব্ধি করিতে পারিব না। শ্রীরামকৃষ্ণ যাহাকে বলিয়াছেন, ‘অচলের চল’ বা ‘অটলের টল’ তাহাই এখানে ব্যাখ্যাত হইয়াছে পরমাত্মা ও মহামায়া বলিয়া। এই মহামায়া সম্বন্ধে শ্রীসত্যদেব অন্যত্র বলিয়াছেন,—“এই শক্তি বা মায়ারূপেই, প্রাপ্তি নহে, সত্য। ব্রহ্মের আবরক নহে—প্রকাশক। স্বপ্রকাশ ব্রহ্মের বিশিষ্ট প্রকাশই—শক্তি বা মায়ারূপে। আমরা জানি—মায়ারূপেই সগুণব্রহ্ম ব্যতীত অন্য কিছু নহে। এই মহামায়া মা আমার যখন বহুত্বের স্পন্দনে অভিস্পন্দিত না হইয়া বহুভাবে বিরাজিত প্রকাশশক্তিকে উপসংহত করিয়া স্থিরত্বে উপনীত হইয়েন, তখনই তিনি ব্রহ্ম নিরঞ্জন নিগুণ নির্বিকল্প ইত্যাদি সংজ্ঞায় অভিহিত হইয়া থাকেন। উহা বাক্য এবং মনের অতীত। যতক্ষণ জীব-জগৎ, যতক্ষণ উপাসনা সাধনা, ততক্ষণ তিনি মহামায়া। যতক্ষণ মাতৃলাভ, ততক্ষণ

^৪ সাধন-সমর, ১ম খণ্ড, ‘দেবী-কবচ’, পৃ. ২৭০-৭১।

^৫ সাধন-সমর, ১ম খণ্ড, ‘দেবী-সূক্ত’, পৃ. ৭০।

মহামায়ারূপেই তিনি প্রকটিতা। এই মহামায়ার স্বেচ্ছাকল্পিত শিশুচৈতন্যই জীব। ব্যোমপরমাণু হইতে হিরণ্যগর্ভ পর্যন্ত সর্বলোকেই মহামায়ার অঙ্কশ্চিত্ত সন্তান মাত্র; অথবা মহামায়াই জীবজগৎ আকারে নিত্য প্রকাশিত। আমি ফুলে ফুল দেখি না, দেখি মা; ফলে ফল দেখি না, দেখি মা; জলে জল দেখি না, দেখি রসময়ী মা; বায়ু বায়ু নহে, স্পর্শময়ী মা; চন্দ্রসূর্য চন্দ্রসূর্য নহে, মাতৃচন্দ্র বা মা; বিদ্যুৎ বিদ্যুৎ নহে, প্রশান্ত উদার মাতৃবক্ষ; মেঘমালা মায়ের কেশজাল; এই পরিদৃশ্যমান জগৎই মায়ের প্রকট মূর্তি!”*

এই মহামায়ার এক প্রকাশ যেমন জগৎ-মূর্তিতে, সাধক-হৃদয়ে, আর-এক প্রকাশ ইষ্টমূর্তিতে। যেখানেই মূর্তি সেখানেই মহামায়া। এই ‘মূর্তি’তে দেখিবার যে সহজাত আকাঙ্ক্ষা সাধনার ক্ষেত্রে এইটাই হইল সন্তানভাব। ঠাকুর শ্রীরাম-কৃষ্ণের ভাল লাগিত এই সন্তানভাব—অন্যভাবে তাঁহার অধিকার থাকিলেও। এবিষয়ে শ্রীরামকৃষ্ণ বলিয়াছেন, ‘টল’কে দেখা বা ‘চল’কে দেখা হইল ভক্তির মিশ্রণে একটু নীচু ঘর হইতে দেখা—অটল বা অচলকে দেখা হইল আরও উপরের ঘর হইতে দেখা। এই ‘টল’-রূপে বা ‘চল’-রূপেই মহামায়া ইচ্ছামতন মূর্তি ধারণ করেন। মহামায়ার এই মূর্তিই হইল ইষ্টমূর্তি। মহামায়া বলিলে তাই কালী-দুর্গা, রাধা-সীতাকেই বুদ্ধিতে হইবে এমন কোনও কথা নাই, মহামায়া শিব, রাম, কৃষ্ণ-রূপেই ইষ্টমূর্তি ধারণ করিতে পারেন। অটলে বা অচলে—অর্থাৎ পরমাঙ্গায় কোনও রূপ নাই। ব্রহ্মময়ী আর ব্রহ্ম এক হইলেও তাই এই টলাটলের ভেদ। দেবগণের দেহজাত তেজ যখন একীভূত এবং ঘনীভূত হইয়া নারীমূর্তি ধারণ করিল তখনকার সেই নারীর ব্যাখ্যায় শ্রীসত্যদেব বলিয়াছেন, —“এস্থলে নারী শব্দে—কৃষ্ণ-কালী-শিব প্রভৃতি যে কোনও মূর্তিই বুদ্ধিতে হইবে। প্রত্যেক মূর্তিই শক্তিবিশেষ। শক্তি যখন ঘনীভূত হয়, সাধকের করুণ ক্রন্দনে উদ্বেলিত হয়, তখনই বিশিষ্ট মূর্তিতে অভিব্যক্ত হইয়া থাকে। এখানে নারী শব্দের অর্থ মূর্তি। মূর্তি-শব্দটি স্ত্রীলিঙ্গ বলিয়াই মন্তে নারী শব্দ প্রযুক্ত হইয়াছে। কি প্রকারে বিশিষ্ট মূর্তি দর্শন হয়, এস্থলে “একস্থং তদভূন্নারী” শব্দে তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। সকল সাধকেরই এইভাবে ইষ্ট-দর্শন হয়। কৃষ্ণ বিষ্ণু শিব প্রভৃতি সকল মূর্তি আবির্ভাবের ইহাই রহস্য—সর্বপ্রথমে একটি ঘন চিন্ময় জ্যোতিঃ বা প্রকাশস্তার উপলব্ধি হইতে থাকে। পরে উহা সাধকের ভক্তিহিমে ঘনীভূত হইয়া সংস্কারানুরূপ মূর্তিতে পরিণত হয়।”†

‘সাধন-সমর’ কি, এ-বিষয়ে বলা হইয়াছে,—“জীব যখন পূর্ণভাবে মাতৃ-কর্তৃত্বে বিশ্বাসবান্ হয়, যখন জীবকর্তৃৎ সম্যকভাবে মাতৃ-চরণে উৎসর্গ করে। তখন সে দেখিতে পায়—“মা আমার হৃদয়রূপ রণক্ষেত্রে চন্দ্রমূর্তিতে স্বয়ং

* সাধন-সমর, ১ম, পৃ. ২০। তুলনীয়, ঐ পৃ. ১২৮-২৯।

† সাধন-সমর, ২য়, পৃ. ৪২।

আবির্ভূত হইয়া মুক্তিপথের অন্তরায়-স্বরূপ দুরপনয় সংস্কাররূপী অসদ-কুলকে স্বহস্তে বিনাশ করিয়া, স্বকীয় অঙ্গে মিলাইয়া লয়েন্।” সেই মহা-মিলনের সময় যে প্রবাহগুলি স্বতঃই আসিতে থাকে তাহাই দেবী-আহাঙ্খ্যে অসদূর্নিধনরূপে বর্ণিত হইয়াছে।...

“সংগত প্রারম্ভ এবং ভবিষ্যৎ এই দ্বিবিধ কর্মসংস্কার বা বাসনা-বীজই মুক্তির অন্তরায়। সূক্ষ্মদর্শনে ইহারা সত্ত্ব, রজঃ এবং তমোগুণরূপে পরিচিত। ইহারাই ব্রহ্মগ্রন্থি, বিষ্ণুগ্রন্থি এবং রুদ্রগ্রন্থি নামে অভিহিত। যতদিন এই গ্রন্থিভেদ না হয়, ততদিন পুনঃ পুনঃ জন্ম মৃত্যুর উৎপীড়ন বিদূরিত হয় না। একমাত্র মাকে দেখিলে, এই গ্রন্থির উচ্ছেদ হয়। ‘ভিভদতে হৃদয়গ্রন্থি তস্মিন্ দৃষ্টে।’ মাতৃচরণে আত্মসমর্পণ করিবার পর সাধক দেখিতে পায়,— তাহার এই হৃদয়গ্রন্থি সম্যক্ উচ্ছেদ করিবার জন্য, মা স্বয়ং চন্ডি কামূর্তিতে আবির্ভূতা হইয়া থাকেন। এক একটি গ্রন্থি ভেদ করিবার সময় সাধকগণের হৃদয়ে মা যেভাবে আত্মপ্রকাশ করেন তাহাই চন্ডীর এক একটি রহস্য। প্রথম—মধুকৈটভব বা ব্রহ্মগ্রন্থিভেদ, দ্বিতীয়—মহিষাসূরবধ বা বিষ্ণুগ্রন্থিভেদ, তৃতীয়—শূন্যভব বা রুদ্রগ্রন্থিভেদ।”

এই শক্তিকে বা মাকে চন্ডিকা-মূর্তিতে উপস্থাপিত করিবার গভীর তাৎপর্য নিহিত আছে। কর্মসংস্কার বা বাসনা-বীজরূপ অসদুপগণও প্রবল পরাক্রম-শালী; তাহারা মরিয়াও মরে না, একরূপে মরিয়া অন্যরূপে দেখা দেয়—এক অসদূরের একবিন্দু রক্ত হইতে নূতন করিয়া আর-একটি অসদূরের সৃষ্টি হয়। সুতরাং শক্তির চন্ডমূর্তি ব্যতীত ইহাদের সমূলে উৎখাত সম্ভব নহে। দ্বিতীয়তঃ সকল চন্ডতার ভিতরেই যে ফুটিয়া ওঠে শক্তির মণ্ডলময়ী মাতৃরূপ ইহাও যে সাধককে অন্তরে অন্তরে অনুভব করিতে হইবে।

সমগ্র চন্ডীর ব্যাখ্যায় শ্রীসত্যদেব যে কিরূপ একটি উচ্চ অধ্যাত্ম ভাবদৃষ্টি গ্রহণ করিয়াছেন চন্ডীর প্রথম শ্লোকটির (সার্বর্ণিঃ সূর্যতনয়ো যো মনঃ কথ্যতেহষ্টমঃ প্রভৃতি) প্রথম অংশটি ‘সার্বর্ণিঃ সূর্যতনয়ঃ’ ব্যাখ্যাতেই তাহার একটি আভাস পাওয়া যাইবে। “যখন তুমি সার্বর্ণি সূর্যতনয় হইতে পারিবে, অর্থাৎ আপনাকে বরণীয় ভগ্ন এবং তদধিষ্ঠিতা মহীয়সী জগন্নিধাতারী ঐশী-শক্তির অঙ্কে নিত্য সংস্থিত পরিপূর্ণ বলিয়া বোধিতে পারিবে, যখন তুমি ‘নমো বিবস্বতে’ বলিতে গিয়া সৌরশক্তি সর্বারূপিণী মায়ের স্নেহস্পর্শে মগ্ন হইবে, যখন তুমি ‘ভর্গো দেবস্য ধীমহি’ বলিয়া অমৃতপ্রাবী অনন্ত জ্যোতিস্তরঙ্গে মগ্ন হইয়া আত্মহারা হইয়া পড়িবে, যখন তুমি ‘তত্ত্বৈ পৃথগ্ন-পাব্গ্ন সত্যধর্মায় দৃষ্টয়ে’ বলিয়া সূর্যে সত্যপ্রতিষ্ঠা করিয়া সত্যদর্শী ঋষির

ন্যায় মহাসত্যের আভাস-তরঙ্গে সম্বেদিত হইবে, যখন তুমি 'যোহসাবসৌ পদ্রুশঃ সোহহমস্মি' বলিয়া বৈদিক যুগের ব্রহ্মর্ষিদেগের ন্যায় সূর্যে আত্মপ্রাণ সম্প্রতিষ্ঠ দেখিয়া জীবভাব সমাক্রুপে বিস্মৃত হইতে পারিবে, তখনই তুমি মনুজঙ্ঘ পরিহাঙ্গপূর্বক মনুজ্বলাভের অধিকারী হইবে।”

শ্রীশ্রীচন্দীকে অবলম্বন করিয়া শ্রীসত্যদেবের যাহা মত তাহা তিনি তাহার রচিত ‘সাধন-সম্বর’ তিনখণ্ডে অতি বিস্তৃতরূপে আলোচনা করিয়াছেন। সেই আলোচনার এখানে কোনও সার সংকলন করিবার প্রয়োজন নাই। আমরা এখানে শুধু তাহার ভাবদৃষ্টির সামান্য একটু আভাসমাত্র দিয়া শক্তি-সাধনাকে তিনি যে ব্যাপক এবং গভীরভাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন তাহারই পরিচয় দিবার চেষ্টা করিলাম।

উনবিংশ শতকের মধ্যভাগে বাঙলা শাক্ত সাহিত্য

(ক) মধুসূদন, নবীনচন্দ্র ও হেমচন্দ্রের শাক্ত সাহিত্য

উনবিংশ শতকের মধ্যভাগ হইতে আরম্ভ করিয়া বাঙলার তন্ত্র-সাধনা ও শক্তি-সাধনার যে ক্রম-বিবর্তন ঘটিয়াছে, তাহার একটা মোটামুটি ধারণা গ্রহণ করিবার সঙ্গে সঙ্গে এই সময়কার সাহিত্যে এই শাক্ত-সাধনা এবং সাধারণভাবে শক্তিবাদ কি ভাবে প্রতিফলিত হইয়াছে তাহার একটি পরিচয় লইবার চেষ্টা করা যাইতে পারে। অষ্টাদশ এবং উনবিংশ শতকে আমরা যে শাক্ত-সাহিত্য দেখিতে পাই তাহার ভিতরে দুইটি ধারাই বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়, তাহার একটি হইল সাধন-সঙ্গীতের ধারা, অপরটি হইল উমাকে অবলম্বন করিয়া আগমনী-বিজয়া সঙ্গীতের ধারা। পরবর্তী কালে ইহার কোনও ধারাকে অবলম্বন করিয়া উল্লেখযোগ্য কোনও কবির আবির্ভাব না হইলেও আজ পর্যন্তও বাঙলার এই উভয় ধারারই কবিতা রচনা হইতে দেখি। উনবিংশ শতকের তিন জন কবি মধুসূদন, হেমচন্দ্র এবং নবীনচন্দ্রের মধ্যে মধুসূদন ও হেমচন্দ্রের আগমনী-বিজয়া বিষয়ে কবিতা রহিয়াছে। মধুসূদন তাঁহার মেঘনাদ-বধ-কাব্যের স্থানে স্থানে গ্রীক-প্রভাবে প্রভাবান্বিত হইয়া পার্বতী-মহেশ্বরকে জুনো-জুপিটারের ভারতীয় সংস্করণ করিয়া তুলিয়াছেন, শারদীয়া দেবী এবং দেবীপূজাকে অবলম্বন করিয়া তাঁহার কবিমনের যে স্বাভাবিক আসক্তি তাহার একটি স্নিগ্ধরূপ প্রকাশ পাইয়াছে তাঁহার কয়েকটি চতুর্দশপদী কবিতায়। প্রাচীন শাক্ত-সাহিত্যের কয়েকটি উপাখ্যানও তাঁহার কবিমানসে বিচিত্র রঙ-বুলাইয়া দিয়াছিল, তাঁহার লিখিত ‘কমলে কামিনী’, ‘অন্নপূর্ণার ঝাঁপ’, ‘ঈশ্বরী পাটনী’, ‘শ্রীমন্তের টোপর’ প্রভৃতি কবিতায় তাহার পরিচয় রহিয়াছে। মধুসূদনের ‘আশ্বিন মাস’ কবিতার মধ্যে শারদীয়া পূজা সম্বন্ধে তাঁহার শৈশবস্মৃতির পূর্ব-স্মৃতি প্রকাশ পাইয়াছে; আর তাঁহার ‘বিজয়া দশমী’ সম্বন্ধে যে কবিতাটি—

“যেয়ো না, রজনী, আজি লয়ে তারাদলে।

গেলে তুমি, দয়াময়ি, এ পরাগ যাবে!—

উদিলে নিদ্রয় রবি উদয়-অচলে,

নয়নের মণি মোর নয়ন হারাবে।

বারো মাস তিতি, সতি, নিত্য অশ্রুজলে
পেয়েছি উমায় আমি; কি সান্ধ্বনা-ভাবে—
তিনটি দিনেতে কহ, লো তারা-কুন্তলে,
এ দীর্ঘ বিরহ-জ্বালা এ মন জুড়াবে?

তিন দিন স্বর্ণদীপ জ্বলিতেছে ঘরে
দূর করি অন্ধকার; শূন্যতোছি বাণী—
মিষ্টতম এ সৃষ্টিতে এ কণকুহরে!
স্বিগুণ আঁধার ঘর হরে, আমি জানি,
নিবাও এ দীপ যদি।”—কহিলা কাতরে
নবমীর নিশা-শেষে গিরীশের রাণী।

ইহা পূর্বালোচিত আগমনী-বিজয়া-সঙ্গীতের সহিতই স্থান পাইবার যোগ্য।
আমরা পূর্বে শক্ত-পদাবলীর আলোচনাপ্রসঙ্গে নবীনচন্দ্র সেনের দ্ব-একটি
সুন্দর কবিতার উল্লেখ করিয়াছি। বিজয়া-সম্বন্ধেও তাঁহার অনূরূপ কবিতা
আছে—

“যেও না, যেও না, নবমী রজনী,
সন্তাপহারিণী ল'য়ে তারাদলে।
গেলে তুমি দয়াময়ি, উমা আমার যাবে চলে।
তুমি হ'লে অবসান, যাবে মেনকার প্রাণ,
প্রভাত-শিশিরে আমায় ভাসাবে নয়ন-জলে।
প্রভাত-কাকলী-গান কাঁদাবে মায়ের প্রাণ,
উষার আলোকে প্রাণ উঠিবে রে জ্বলে।
হৃদয়েতে মেনকার, উমা হেন পুষ্পহার,
শুধাইবে বিজয়ার বিরহ-অনলে।”

নবীনচন্দ্র মূল চন্দ্রীর বাঙলা পদ্যে একটি অনুবাদও করিয়াছিলেন।

এই তিনজন কবির রচনার মধ্যে এ প্রসঙ্গে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য হেমচন্দ্র
বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘দশমহাবিদ্যা’-কাব্য। ঊনবিংশ শতক বদ্বিধবাদের যুগ; ধর্ম এবং
পৌরাণিক উপাখ্যানকে তাই তৎকালপ্রচারিত বিজ্ঞান ও ইতিহাসের সঙ্গে যুক্ত
করিয়া ব্যাখ্যা করিবার একটি ব্যাপক প্রবণতা গড়িয়া উঠিয়াছিল। নবীনচন্দ্র সেন
এই প্রবণতা লইয়াই তাঁহার রৈবতক-কুরুক্ষেত্র-প্রভাস কাব্যত্রয়ীর মধ্যে বিষ্ণুর
দশাবতারকে জীব-জগতের ক্রমবিকাশের দর্শটি স্তরের সহিত যুক্ত করিয়া ব্যাখ্যা
করিয়াছেন। হেমচন্দ্রের ‘দশমহাবিদ্যা’র মধ্যে আমরা পাই অনূরূপ একটি

বর্ণনা। কৈলাসপদুরী হইল সতীধাম, সতী হইলেন সমস্ত শক্তির মূলশক্তি,—
কৈলাসে শিব-বিহারিণী। কিন্তু এই মূলশক্তিই আবার বিভিন্ন শক্তিরূপে
বিশ্বব্রহ্মাণ্ডকে জড়াইয়া রহিয়াছেন।—

পরমা প্রকৃতি পরমাণু-মূল
কারণ-কলাপ-মালিনী।
চেতনা ভাবনা মমতা কামনা
নিখিল-অঙ্কুর-রূপিণী॥
নিরখি আবার লীলা-বিলাসিনী
ব্রহ্মাণ্ড জড়ায়ে বপুতে।
ক্ৰীড়ারঙ্গে রত প্রমত্ত মহিলা
নিবিড় রহস্যমধুতে॥*

সৃষ্টি-রহস্য-সম্বন্ধে জিজ্ঞাসা নারদের জিজ্ঞাসার উত্তরেই ভূতভাবন মহাদেব
নারদকে শক্তি-জাত ও শক্তি-নির্মিত সৃষ্টির মূল রহস্য উপদেশ করেন এবং
দর্শন করান। নারদের সম্মুখে হইতে একটি স্বচ্ছ আবরণ সরিয়া গেলে নারদ
সম্মুখে দেখিলেন মহাকাশ—এবং সেই মহাকাশে পর পর সঞ্জিত দশটি পদুরী।
নারদ আরও দেখিলেন অসংখ্য প্রাণী—প্রাণিগণের মধ্যে বিশেষ করিয়া লক্ষ্য
করিলেন বিবিধ রকমের মানুষ; সেই মানুষ—

প্রতি জনে জনে তার ছাঁদে ছাঁদে গুরুভার
নানাপাশ নানারূপে গলদেশে পরেছে।

শৃঙ্খলিত মানবের বেদনায় নারদের মন আকুল হইয়া উঠিল; আবার তাহার
জিজ্ঞাসা—কেন এই বন্ধন—কিসে আছে মুক্তি! উত্তরে শিব বলিলেন—

জ্ঞানময় যত জীব সদানন্দ কন।
সকল হইতে দূরখী এই প্রাণিগণ॥
মাটির শরীরে ধরে দেবের বাসনা।
মিটে না মনের সাধ হৃদয়ের বেদনা॥
আধ ভাঙা সাধ যত পরাণে জড়ায়।
অসুখে কতই দূরখে জীবনে খেলায়॥

ইহা হইতে মুক্তির উপায় কি? মুক্তির উপায় মানুষের হাতে নাই, মুক্তির
উপায় মহামায়ার হাতে। মুক্তির উপায়ের জন্যই মহামায়া মহাকাশে পর পর
গ্রথিত দশটি লোকের সৃষ্টি করিয়াছেন—এবং এক একটি লোকের অধিষ্ঠাত্রী
দেবীরূপে নিজেকে দশমহাবিদ্যারূপে বিভক্ত করিয়া লইয়াছেন। মহাবিদ্যা
অবিদ্যা দূর করিয়া জীবকে আস্তে আস্তে আগাইয়া দেন ক্রমোন্নতির পথে। এক

* হেমচন্দ্র, দশমহাবিদ্যা।

বারো মাস তিতি, সতি, নিত্য অশ্রুজলে
পেয়েছি উমায় আমি: কি সাম্ব্যনা-ভাবে—
তিনটি দিনেতে কহ, লো তারা-কুন্তলে,
এ দীর্ঘ বিরহ-জ্বালা এ মন জুড়াবে?

তিন দিন স্বর্ণদীপ জ্বলিতেছে ঘরে
দূর করি অন্ধকার; শূন্যতেছি বাণী—
মিষ্টতম এ সৃষ্টিতে এ কর্ণকুহরে!
স্বিগুণ আঁধার ঘর হরে, আমি জানি,
নিবাও এ দীপ যদি।”—কহিলা কাতরে
নবমীর নিশা-শেষে গিরীশের রাণী।

ইহা পূর্বালোচিত আগমনী-বিজয়া-সঙ্গীতের সহিতই স্থান পাইবার যোগ্য।
আমরা পূর্বে শান্ত-পদাবলীর আলোচনাপ্রসঙ্গে নবীনচন্দ্র সেনের দ্ব-একটি
সুন্দর কবিতার উল্লেখ করিয়াছি। বিজয়া-সম্বন্ধেও তাঁহার অনুরূপ কবিতা
আছে—

“যেও না, যেও না, নবমী রজনী,
সন্তাপহারিণী ল'য়ে তারাদলে।
গেলে তুমি দয়াময়ি, উমা আমার যাবে চলে।
তুমি হ'লে অবসান, যাবে মেনকার প্রাণ,
প্রভাত-শিশিরে আমায় ভাসাবে নয়ন-জলে।
প্রভাত-কাকলী-গান কাঁদাবে মায়ের প্রাণ,
উষার আলোকে প্রাণ উঠিবে রে জ্বলে।
হৃদয়েতে মেনকার, উমা হেন পদ্পহার,
শুধাইবে বিজয়ার বিরহ-অনলে।”

নবীনচন্দ্র মূল চণ্ডীর বাঙলা পদ্যে একটি অনুবাদও করিয়াছিলেন।

এই তিনজন কবির রচনার মধ্যে এ প্রসঙ্গে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য হেমচন্দ্র
বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘দশমহাবিদ্যা’-কাব্য। ঊনবিংশ শতক বুদ্ধিবাদের যুগ; ধর্ম এবং
পৌরাণিক উপাখ্যানকে তাই তৎকালপ্রচারিত বিজ্ঞান ও ইতিহাসের সঙ্গে যুক্ত
করিয়া ব্যাখ্যা করিবার একটি ব্যাপক প্রবণতা গড়িয়া উঠিয়াছিল। নবীনচন্দ্র সেন
এই প্রবণতা লইয়াই তাঁহার রৈবতক-কুরুক্ষেত্র-প্রভাস কাব্যত্রয়ীর মধ্যে বিষ্ণুর
দশাবতারকে জীব-জগতের ক্রমবিকাশের দর্শটি স্তরের সহিত যুক্ত করিয়া ব্যাখ্যা
করিয়াছেন। হেমচন্দ্রের ‘দশমহাবিদ্যা’র মধ্যে আমরা পাই অনুরূপ একটি

বর্ণনা। কৈলাসপদুরী হইল সতীধাম, সতী হইলেন সমস্ত শক্তির মূলশক্তি,—
কৈলাসে শিব-বিহারিণী। কিন্তু এই মূলশক্তিই আবার বিভিন্ন শক্তিরূপে
বিশ্বব্রহ্মাণ্ডকে জড়াইয়া রহিয়াছেন।—

পরমা প্রকৃতি পরমাণু-মূল
কারণ-কলাপ-মালিনী।
চেতনা ভাবনা মমতা কামনা
নিখিল-অঙ্কুর-রূপিণী॥
নিরখি আবার লীলা-বিলাসিনী
ব্রহ্মাণ্ড জড়ায়ে বপুতে।
ত্বীড়ারঙ্গে রত প্রমত্ত মহিলা
নিবিড় রহস্যমধুতে॥*

সৃষ্টি-রহস্য-সম্বন্ধে জিজ্ঞাসা নারদের জিজ্ঞাসার উত্তরেই ভূতভাবন মহাদেব
নারদকে শক্তি-জাত ও শক্তি-নির্মিত সৃষ্টির মূল রহস্য উপদেশ করেন এবং
দর্শন করান। নারদের সম্বন্ধে হইতে একটি স্বচ্ছ আবরণ সরিয়া গেলে নারদ
সম্বন্ধে দেখিলেন মহাকাশ—এবং সেই মহাকাশে পর পর সঞ্জিত দশটি পদুরী।
নারদ আরও দেখিলেন অসংখ্য প্রাণী—প্রাণিগণের মধ্যে বিশেষ করিয়া লক্ষ্য
করিলেন বিবিধ রকমের মানুষ; সেই মানুষ—

প্রতি জনে জনে তার ছাঁদে ছাঁদে গুরুভার

নানাপাশ নানারূপে গলদেশে পরেছে।

শৃঙ্খলিত মানবের বেদনায় নারদের মন আকুল হইয়া উঠিল; আবার তাহার
জিজ্ঞাসা—কেন এই বন্ধন—কিসে আছে মুক্তি! উত্তরে শিব বলিলেন—

জ্ঞানময় যত জীব সদানন্দ কন।
সকল হইতে দূঃখী এই প্রাণিগণ॥
মাটির শরীরে ধরে দেবের বাসনা।
মিটে না মনের সাধ হৃদয়ের বেদনা॥
আধ ভাঙা সাধ যত পরাণে জড়ায়।
অসুখে কতই দূঃখে জীবনে খেলায়॥

ইহা হইতে মুক্তির উপায় কি? মুক্তির উপায় মানুষের হাতে নাই, মুক্তির
উপায় মহামায়ার হাতে। মুক্তির উপায়ের জন্যই মহামায়া মহাকাশে পর পর
গ্রথিত দশটি লোকের সৃষ্টি করিয়াছেন—এবং এক একটি লোকের অধিষ্ঠাত্রী
দেবীরূপে নিজেকে দশমহাবিদ্যারূপে বিভক্ত করিয়া লইয়াছেন। মহাবিদ্যা
অবিদ্যা দূর করিয়া জীবকে আস্তে আস্তে আগাইয়া দেন ক্রমোন্নতির পথে। এক

* হেমচন্দ্র, দশমহাবিদ্যা।

একটি লোকে একটি মহাবিদ্যারূপে অবস্থান করিয়া শক্তিরূপিণী মহামায়াই এইভাবে জীবের ক্রমোন্নতির পথে সকল বন্ধনমুক্তি ও বেদনামুক্তির ব্যবস্থা করিয়াছেন। প্রথমে নারদ দর্শন করিলেন মহাকালীর ব্রহ্মাণ্ড।—

মহার্ষি নিরখিলা	কালিকার জগতী।
মহাশূন্যে ঘূরিতেছে	ভয়ঙ্কর মূর্তি ॥
দলমল টলমল	আপনার ভ্রমণে।
দূলে যেন চক্ৰনেমি	অতি দ্রুত গমনে ॥

এখানে সবই সংহারমূর্তি, সবই ভীষণমূর্তি। শক্তিও এখানে সংহাররূপিণী ভীষণা।—

সদানন্দ ঋষি নিরানন্দ-মন
কহেন তখন শঙ্করে।
“দেব আশুতোষ, নিবার এ লীলা,
ব্যথা বড় বাজে অন্তরে ॥
এ ঘোর রহস্য পারি না সহিতে,
দেখাও আমারে জননী।
যিনি সতীরূপে সংসারপালিকা
সর্বজীবদুঃখহারিণী ॥

তখন—

না হও নিরাশ, অরে ভক্তিমান্
ভূতেশ কহেন নারদে।
দুঃখের কারণ নহে জীবলীলা,
মোচন আছে যে আপদে ॥

এক লোকে যে দুঃখ-অপূর্ণতা পরের লোকে রহিয়াছে তাহা হইতে ত্রাণের উপায়, এবং এ উপায়ের বিধান করিতেছেন শক্তিরূপিণী মহামায়া নিজের বিশেষ একটি মহাবিদ্যারূপে।

অচ্ছেদ্য বন্ধনে বাঁধা দশপদুরী,
ক্রমে জীব পূর্ণ কামনা।
শোক দুঃখ তাপ সকলি দমন,
এমনি বিধানে ষোল্লনা ॥
পর পর পর এ দশ জগতে
জীবের উন্নতি কেবলি।
অনন্ত অসীম কাল আছে আগে,
অনন্ত জীবিতমণ্ডলী ॥

নারদ তারার ব্রহ্মাণ্ডে তারামূর্তি দর্শন করিলেন—তিনি ‘লোলরসনা বামা ঘোর হাসি বদনে’ বটেন, কিন্তু আবার—

জ্ঞানের অশুর ধরি জীব-হৃদয় ভরি

বিরাজেন শঙ্করী সতী এই ভুবনে॥

ইহার পরের ভুবনে ষোড়শী—

শ্বেতবরণা বামা পূর্ণকলা কামিনী।

প্রেম সঞ্চারি হৃদে জীবগণে ডোরে বেঁধে

ঐখানে রাজিছে ষোড়শীরূপিণী॥

ভুবনেশ্বরীর ভুবনে—

সদা সূহাস্যমুদা এখানে বিরাজিতা—

স্নেহ জাগায়ে ভবে সতী মম বিকাশে॥

এইরূপে ভৈরবী হইলেন ‘জ্ঞান-অভয়-দাত্রী জীবউদ্ধারকণী’ এবং ‘ভক্তি-বিধায়িনী ভৈরবীরূপিণী’। ইহার পরে—

প্রীতি ভবতলে সর্বজীবদুঃখ দলে

মাতঙ্গীর রূপে সতী পদতলে বসেছে॥

ইহার পরে ধূমাবতী—

লম্বিত-পয়োধরা ক্ষুৎপিপাসাতুরা

বিমুগ্ধকেশী বামা জীব-দুঃখ বিনাশে।

শ্রম-ক্লান্তি প্রাণ-ক্লেশ ঘুচাইতে রুদ্ধ বেষ

বিধবার রূপে নিত্য সতী হেথা বিকাশে॥

ইহার পরে ‘দারিদ্র্যদলনরূপ বগলার শরীরে’; ছিন্নমস্তা হইলেন—

বিকট উৎকট স্ফূর্তি বিপরীত রতিমূর্তি

জগতের সর্বপাপ নিজ অঙ্গে ধরিয়া।

দশমপদুরীতে ‘পরমাপ্রকৃতি সতী সর্বশেষ ভুবনে’, এবং সেখানে ‘দয়াতে ডুবায় ভব জীব-দুঃখ হরিছে’।

নিজের চক্ষে মহাকাশে দশপদুরীতে দেবীর দশলীলা দর্শন করিয়া নারদ সৃষ্টিতত্ত্বের রহস্য হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিলেন, বুদ্ধিতে পারিলেন মহাকাশে মহাকাশে মহাসৃষ্টির বিবর্তন শিব-মুখে—চরম মঙ্গলের লক্ষ্যে, আর এ লক্ষ্য-পথে অনুপ্রাণিত এবং পরিচালিত করিতেছেন শক্তিরূপিণী মা নিজে তাহার দশমহাবিদ্যা-মূর্তিতে।

হেমচন্দ্রের এই ‘দশমহাবিদ্যা’ আলোচনা করিলে তাহার মূল আদর্শ-সম্বন্ধে একটা ধারণা করিয়া লওয়া যাইতে পারে বটে, কিন্তু বেষ বোঝা যায় দশমহাবিদ্যা সম্বন্ধে তাহার ধারণা খুব স্পষ্ট নয়। তিনি মহাবিদ্যার যে স্বরূপের বর্ণনা করিয়াছেন তাহা অনেকখানি মনগড়া, এক ভুবনের ভিতর দিয়া এক মহাবিদ্যা

কি করিয়া ক্রমোন্নতির পথে অন্য ভুবনে আগাইয়া দেন এবং পরভুবনের মহাবিদ্যা কি করিয়া পরভুবনে আগাইয়া দেন—বিভিন্ন ভুবন ও বিভিন্ন মহাবিদ্যার ভিতর দিয়া ক্রমপরিণতির সূত্রটি কি তাহা তিনি স্পষ্টভাবে গ্রহণযোগ্য করিয়া তুলিতে পারেন নাই; শুধু ঊনবিংশ শতকে 'বিবর্তন-বাদ'ের যে প্রভাব আমাদের চিন্তায় দেখা দিয়াছিল তাহারই প্রভাবে তিনি দশমহাবিদ্যাকে অবলম্বন করিয়া ক্রম-দশ-লোক-ভ্রমণের ভিতর দিয়া মানুষের ক্রমোন্নতির একটি আদর্শ কল্পনা করিয়াছেন মাত্র।

প্রসঙ্গক্রমে অবশ্য বলা যাইতে পারে, মূলেও দশমহাবিদ্যার দশটি রূপ খুব স্পষ্ট নহে। আমরা দেখিয়া আসিয়াছি, মহাভারতে যেখানে দক্ষযজ্ঞের বর্ণনা রহিয়াছে সেখানে তাহার সহিত সতী-উপাখ্যানের কোনও আভাস নাই। প্রাচীন কয়েকখানি পুরাণে দক্ষযজ্ঞ-উপাখ্যানের সহিত যেখানে সতী-উপাখ্যান দেখা দিয়াছে সেখানেও সতীর দশমহাবিদ্যা-রূপ ধারণের কাহিনী নাই। এ কাহিনী গড়িয়া উঠিয়াছে অর্বাচীন কয়েকখানি পুরাণ-তন্ত্রে। পুরাণ-তন্ত্রে আমরা দশ-মহাবিদ্যার যে নাম পাই তাহার সর্বত্র একমত্য লক্ষিত হয় না। ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে আমরা বলিয়া আসিয়াছি, একাক্ষটি জনপদে বিভিন্ন কালে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন যে একাক্ষটি বিশেষ বিশেষ দেবী তাহাদিগকে একই মহা-শক্তিরূপণী দেবীর অংশভূতা করিয়া লইবার জন্য যেমন সতীদেহকে একাক্ষ ভাগ করিয়া একাক্ষ পীঠের উপাখ্যান গড়িয়া উঠিয়াছে, ঠিক তেমনই বিভিন্ন কালে বিভিন্ন সমাজ-ব্যবস্থার মধ্যে যে-সকল দেবী গড়িয়া উঠিয়া পরবর্তী পুরাণ-তন্ত্রের যুগে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন তাহারা সবই যে একই দেবীর বিভিন্ন ভাব অবলম্বনে বিভিন্ন মূর্তি, এই তত্ত্বটি প্রতিষ্ঠিত করিবার জনই পিতৃগৃহে গমনেচ্ছ বাধাপ্রাপ্তা ক্রুখা সতীর দশমূর্তি ধারণের উপাখ্যানের ভিতর দিয়া দশমহাবিদ্যার কাহিনী গড়িয়া উঠিয়াছে।

কিন্তু ইতিহাস যাহাই হোক, বাঙলায় পঞ্চদশ শতক হইতে যে তান্ত্রিক গৃহ্য সাধনার ধারা দেখিতে পাই তাহার ভিতরে এই দশমহাবিদ্যার খুব প্রসিদ্ধি ও প্রভাব লক্ষ্য করিতে পারি। নিম্নাধিকারী সাধারণ লোকের নিকট দশমহাবিদ্যা একই দেবীর বিভিন্ন ক্ষেত্রে বিভিন্ন ফলদায়িনী মূর্তি বলিয়া পরিগৃহীত। একরূপ অভীষ্ট সিদ্ধির জন্য তাই একরূপ মহাবিদ্যার পূজাবিধি। তান্ত্রিক সাধকগণ মহাবিদ্যারই সাধক ছিলেন। এই সাধকগণের হৃদয়েই মহাবিদ্যার তত্ত্বরূপ উদ্ভাসিত হইয়াছে। এই তত্ত্বরূপের ভিতরে একটি ব্যাখ্যা দেখিতে পাই অধিকার-ভেদের ব্যাখ্যা; অধিকার-ভেদে দেবী দশরূপে ভক্তগণের ইচ্ছারূপে পরিণত। অন্য ব্যাখ্যায় দেখি, একই সাধকের বিভিন্ন সাধনস্তরে বা একই সাধনস্তরে বিভিন্ন ভাবের আত্মবাদনে দেবী দশরূপে পরিকল্পিত। সাধক-সমাজে দশমহাবিদ্যার এই তত্ত্বরূপই বর্তমানে সমধিক

গৃহীত। এইরূপ ব্যাখ্যার নমুনা-রূপে এখানে আমরা মহাবিদ্যার পূজ্যবিধি খ্রীসত্যদেবের গুরু প্রসিদ্ধ মাতৃ-সাধক শ্রীবিজয়কৃষ্ণের ‘দশমহাবিদ্যা’ পুস্তিকার খানির উল্লেখ করিতে পারি। তাহার ব্যাখ্যা দশমহাবিদ্যা-সম্বন্ধে বিংশ শতাব্দীর ব্যাখ্যা। তিনি তাহার ব্যাখ্যায় প্রথম মহাবিদ্যা কালী সম্বন্ধে বলিয়াছেন,— “কাল-গ্রসনে স্বয়ং-জ্যোতিঃ, তাই বিম্বহীন ঘন কালো, মৃদুভাবিল্যে মৃদুত্বকেশ, বিগতরূপে বিরূপাঙ্কী, বিগতস্বভাবীয়ে লজ্জাহীনা, বিগতবসনে নন্দা, লোলরসনা রসৈকঘন রসোল্লাসে, মরণদলনে দলিতকাল, ‘নাস্তি’র লাস্যে আনন্দভুক, অশব্দা তাই ঘোরারাবা, অবর্ণা তাই কর্ণকঙ্কালমালিনী, স্বয়ংযোনি তাই শবরসংঘাত কৃষ্ণকাণ্ডী, স্বয়ংসমা তাই শ্মশানালয়া, স্বয়ংকাম তাই অকামরতির মহোল্লাস—সর্বনাস্তির মহাম্মতি, তাই অস্তি-নাস্তির সমাবেশ—অমার অধারে গুপ্তকলা ব্রহ্মবোধেরও আদিপ্রকাশরূপা আদ্যা—চিন্মহিমার আদিশ্রী!” তাহার পরে তারা সম্বন্ধে বলা হইয়াছে,—“একই বহুর গভর্গহ, তাই সে দেবী একজটা, সত্যসম্বোধে পূর্ণ—তাই নিত্য,—তাই চারিধারে তার মহাকালান্নির বিচ্ছুরণ! অনলের মাঝে সত্যসরোজে ব্রহ্মরূপিণী বধুবীজময়ী তিমিরহরা তারা!” তাহার পরে “দৃষ্টি হইল ঘনীভূত, জ্যোতিঃ হইল দ্রবীভূত, ষোড়শ-কলায় পূর্ণ হইয়া ষোড়শ বিকার প্রকাশ করিতে ষোড়শ স্বরশক্তি লইয়া প্রকাশ হইল ষোড়শী।.....ছিল বাস্ময়ী, হইল প্রাণময়ী-ভাবময়ী, হইল ষোড়শ কলার অরুণরাগ।” এই ষোড়শীরূপের পরে “বিজ্ঞানের সে বিদ্রাবণ, প্রাণের সে লীলালহর প্রকাশ পাইল ভুবনরূপে—ফুটিল তাহাতে ব্যোম, বায়ু, বহি, বারি, ধরণী,—মনোময়ী ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিশ্বরূপা ধাত্রীমূর্তি—ভুবনেশ্বরী ভবানী।” ইহার পরে দেখা দিল ভৈরবীতত্ত্ব। “মনোময়ী এই মহাদেবীর দ্যুতি ছড়াইল চারিধারে ত্রিবৃত্তের সমাস রচনা করিয়া নাম ও রূপের বিকাশে। বিসর্পিত হইল ঘর্গচক্র খণ্ডে খণ্ডে, নামে নামে, রূপে রূপে, কুন্ডলে। কুন্ডলে কুন্ডলে কুন্ডলিত হইল জ্যোতির তড়িদ্দাম—কুন্ডলে কুন্ডলে রচিত হইল ত্রিবৎসমা সে বিশ্বরূপ—কুন্ডলিনী শক্তিরূপে খণ্ডে খণ্ডে অধিষ্ঠান।” ইহার পরে “আপনার শির আপনি কাটিয়া আপনি হইলে ছিন্নমস্তা—আপন রক্তপান-লোলুপা এক বীভৎস ভীষণ বেশ! আত্মহননে আত্মতৃপ্তি—আত্মবিলাসে আত্মহনন.....।” আবার “অসৎ পরিদর্শন অন্ত পরিবেদন, তাই উদ্বেগ হইল ক্ষুধা-তৃষ্ণা, সত্যের জন্য—অমৃতের জন্য দারুণ দূর্বহ ক্ষুধা! ক্ষুধা আছে কিন্তু অন্ন কই? অমৃতকে—শিবকে—যে তুমি খণ্ড কবন্ধ জীবরূপে গ্রাস করিয়াছ করালিন—মহাবিশ্মৃতির মহাপ্রাসে!... শিবকে গ্রাস করিয়া তুমি মূর্তি ধরিয়াছ বিধবা।” ইনিই ধূমাবতী। ধূমাবতীর পরে “এক হস্তে মদুগর, অন্য হস্তে বৈরিজহরা—বৈরিজহরা-কর্ণধরতা মা। অরিদলনে বাঁচাইতে অরিদলনা মা ফুটিল অন্তরে।” ইনি বগলা। তাহার পরে

“সর্বরসের সমাবেশে অনিবৰ্চনীয় রস—সুদ্রাপানে ঢল ঢল আঁখি, মাতাঙ্গিনীর মন্তুগতি—আত্মপ্রকাশ-মদমত্তে মন্তরা দেবী মাতাঙ্গিনী!” সর্বশেষে “মদন্ত-হৃদয়-শতদল—দলে দলে তাঁর আপ্তকামে তৃপ্তি-সুধার মন্তাধারা! দহরে দহরে একই কমল—কমলে কুমলে একই কমলা—হিরণ্য-হারিণী স্বয়ংস্রী।” ইনিই দশম মহাবিদ্যা কমলা।

(খ) দেশ-মাতৃকা—স্বদেশী-সংগীতে শক্তিবাদ

ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগের প্রধান কবিগণের রচনায় উপরে যে-সমস্ত শাস্ত্র-উপাদানের কথা উল্লেখ করিলাম। ইহা তৎকালীন বাঙালী কবি-মানসের উপরে শাস্ত্র-ঐতিহ্যের কোনও গভীর পরিচয় বহন করে না। গভীর প্রভাবের পরিচয় দেখিতে পাই আর-একটি বিষয়ে, তাহা হইল নবজাগ্রত জাতীয়তাবোধ ও স্বদেশপ্রেম লইয়া ‘দেশমাতা’র ধারণায়। এই ‘দেশমাতা’র ধারণাটি কোনও কবিবিশেষ বা কবিগোষ্ঠী বিশেষের মধ্যেই লক্ষণীয় নয়, ইহা লক্ষণীয় সমগ্র জাতীয় মানসের মধ্যেই। সহস্র সহস্র বর্ষের ঐতিহ্যের সূত্রে এই ‘দেশমাতা’র পরিকল্পনাটি এমন একটি সহজাত বিশ্বাসরূপে আসিয়া আমাদের কাছে ধরা দিয়াছিল যে, এই বিংশ শতাব্দীতে আমরা যখন বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে নিজেদের চিন্তা-ভাবনা পরিচ্ছন্ন করিয়া তুলিবার চেষ্টা করিতেছি, তখনও আমরা আমাদের দেশকে অকাতরে এবং গর্বভরে ‘মা’ বলিয়া সম্বোধন করিতেছি। আমাদের ছেলেবেলাকার একটি অতি-প্রচলিত শ্লেষ ছিল, আমাদের জন্মভূমির মাটি শুধু মাটি নয়, সে আমাদের ‘মা-টি’। জাতীয়তাবোধে উদ্ভূত বঙ্কিমচন্দ্র যে জাতীয় সংগীত রচনা করিয়া মাতাকে বন্দনা করিতে আহ্বান জানাইলেন, আমরা জানি সেই মা এক দিকে যেমন ‘সুজলা, সুফলা, মলয়জ-শীতলা, শস্যশ্যামলা’ বঙ্গভূমি, অন্য দিকে আবার তেমনি সেই বঙ্গভূমিই ‘দশপ্রহরণ-ধারিণী দুর্গা’—আমরা তাঁহারই ‘প্রতিমা গড়ি মন্দিরে মন্দিরে’। কিন্তু সুজলা সুফলা শস্যশ্যামলা একটি ভূখণ্ডই আবার মন্দিরের দশপ্রহরণ-ধারিণী দুর্গার সঙ্গে একেবারে এক হইয়া গেল কি করিয়া? আশ্চর্য এই, বিশেষ করিয়া খোঁচাইয়া না তুলিলে এ প্রশ্নটা সাধারণতঃ আমাদের মনেই ওঠে না; আমাদের নিকটে ইহা একটি সহজ সিদ্ধান্ত—সহজাত বিশ্বাস।

শুধু বাঙলা দেশ নয়, ভারতীয় মনেই এই দেশ-ই যে জননী এই চিন্ত-প্রবণতা কি করিয়া গড়িয়া উঠিল পূর্বে তাহা আমরা বিস্তৃতরূপে আলোচনা করিয়াছি^১ পৃথিবীই যে দেবী এই ধারণা হইতেই দেশমাতার পরিকল্পনা

^১ এই গ্রন্থের দ্বিতীয় অধ্যায়ে ‘পৃথিবী দেবী’ শীর্ষক আলোচনা দ্রষ্টব্য।

গড়িয়া উঠিয়াছে। বেদের যুগ হইতে আরম্ভ করিয়া বর্তমান যুগ পর্যন্ত পৃথিবীকে কতভাবে দর্শনে, পুরাণে ও সাহিত্যে কতরূপে মা বলিয়া গ্রহণ করা হইয়াছে তাহা আমরা লক্ষ্য করিয়া আসিয়াছি। পৌরাণিক যুগে জীবধাত্রী বসুন্ধরাই কি করিয়া অশ্বশাস্ত্রধারিণী দেবীর সঙ্গে এক হইয়া গিয়াছেন তাহার ইতিহাসও আমরা লক্ষ্য করিয়া আসিয়াছি। সেই-সব আলোচনা লক্ষ্য করিলেই বেশ বোঝা যাইবে, আমাদের ধর্মে, সংস্কৃতিতে, সাহিত্যে প্রাচীন যুগ হইতে আজ পর্যন্ত পৃথিবী কি করিয়া প্রাণময়ী এবং চিন্ময়ী দেবীরূপে আমাদের চিত্ত অধিকার করিয়া রহিয়াছেন। এই বুদ্ধি এবং বিশ্বাস আজ আর শুধু আমাদের মনে নয়, আমাদের অস্থিমজ্জায় মিশিয়া রহিয়াছে। ইহা আমাদের সমগ্র জাতির নিকটেই একটা সামাজিক উত্তরাধিকার; দেশকে তাই আমরা আজও, স্জাতে হোক, অস্জাতে হোক, মাতা বলিয়া বন্দনা করি—পৃথিবীকে জগদ্ধাত্রী জগজ্জননী বলিয়া শ্রদ্ধাবনতিচক্ষে জানাই প্রণতি।

উনবিংশ শতকে জাতীয়তাবোধে উদ্বুদ্ধ হইয়া প্রথম কবিতা রচনা করিয়া ছিলেন কবি ঈশ্বর গুপ্ত; ভারতবর্ষকে জননী সম্বোধন করিয়াই তাহার আরম্ভ।—

জননী ভারতভূমি আর কেন থাক তুমি
ধর্মরূপ ভূবাহীন হয়ে।
তোমার সন্তান যত সকলেই স্জ্ঞানহত
কেন মিছে মর ভার বয়ে॥

কিন্তু দেশের আসল মাতৃমূর্তি গভীর এবং স্পষ্টরূপে ধরা পড়িয়াছে প্রথমে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বন্দে মাতরম্’ মন্ত্রে এবং গানে। ‘বন্দে মাতরম্’-কে জাতীয়-সঙ্গীত বলিয়া গ্রহণে আজ আমরা কিশিৎ কুণ্ঠিত, কিন্তু উনবিংশ শতকের চতুর্থ এবং বিংশ শতকের প্রথমপাদ—এই পঞ্চাশ বৎসর কাল ধরিয়া ‘বন্দে মাতরম্’ গানই যে শুধু জাতীয়-সঙ্গীতরূপে পরিগৃহীত হইয়াছিল তাহা নহে, ‘বন্দে মাতরম্’ ধ্বনিটিকে আমরা এই কালে যথার্থ মন্ত্রহিসাবেই ব্যবহার করিয়াছি, ইহা আমাদের কাছে উদ্দীপিত করিয়াছে, উৎসাহিত করিয়াছে, নিষ্ঠা দিয়াছে, নির্ভয় দিয়াছে। ‘বন্দে মাতরম্’-এর ভিতরেই এই যুগের জাতীয়তাবাদের পরিচয় নিহিত আছে, ইতিহাসের দিক্ হইতেও এই সত্যটিকে বড় করিয়া লক্ষ্য করিতে হইবে। উনবিংশ শতক এবং বিংশ শতকের প্রথমপাদের বাঙালীর জাতীয়তাবোধের সহিত বাঙালীর ধর্মবোধের একটা নিগূঢ় যোগ ছিল। এই কথাটিই এখানে ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে লক্ষণীয়।

বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বন্দে মাতরম্’ গানটিতে তিনটি অংশ আছে, তিনটি অংশে আছে তিনটি উপাদান—সেই তিন উপাদানের মিশ্রণেই একটি সমগ্র রূপ। প্রথম অংশের আরম্ভ ‘সুজলাং সুফলাং’ হইতে, দ্বিতীয় অংশের আরম্ভ ‘সন্ত-

কোর্টকপ্ট' প্রভৃতি হইতে ও তৃতীয়াংশ 'স্বং হি দুর্গা' প্রভৃতি হইতে। প্রথমাংশে দেখিতে পাই স্বদেশপ্রীতির মধ্যে সাধারণভাবে ভোম-প্রীতি। কিন্তু ভূমিই ত দেশ নয়, দেশ দেশবাসীকে লইয়া। দেশের সঙ্গে যুক্ত হইয়া উঠিয়াছে জাতির ধারণা, জাতি গড়ে দেশের প্রত্যেকটি লোক। সমস্ত দেশবাসীকে লইয়া যে মানবসমাজের মধ্যে বিশেষ একটা 'একক' (unit) এর বোধ—তাহাই গড়িয়া তোলে জাতীয়তাবোধ। এই জিনিসটি আমাদের মধ্যে গড়িয়া উঠিয়াছিল ঊনবিংশ শতকে। ইহার পূর্বে আমাদের স্বদেশপ্রীতি, স্বাধীনতাপ্রীতি ছিল; কিন্তু দেশের প্রত্যেকটি নরনারীর সঙ্গে মিলিত হইয়া রাষ্ট্র, ধর্ম, ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি প্রভৃতির সুদৃঢ় বন্ধনে বন্ধ একটি 'একক' এর বোধ ছিল না। 'সন্তকোর্টকপ্ট' প্রভৃতি স্তবকটির মধ্যে এই নবজাগ্রত জাতীয়তাবোধটি প্রথম প্রকাশ পাইল। সাধারণ ভোম-প্রীতির পটভূমিতে জাগিয়া উঠিল এই সন্তকোর্ট নরনারীর দেহমনের একো গঠিত জাতীয়তাবোধ। কিন্তু এই ভোম-প্রীতি ও জাতীয়তা-প্রীতিতে পরিকল্পিত দেশমাতাকে বিষ্কমচন্দ্র 'স্বং হি দুর্গা দশপ্রহরণধারিণী' করিয়া তুলিলেন কেন? এইখানেই দেখিতে পাই, ঊনবিংশ শতকে বাঙালীর জাতীয়-মানসে বিবর্তনে জাতীয়তাবোধের সহিত ধর্মবোধের যোগ। বিষ্কমচন্দ্র পরিকল্পিত স্বদেশপ্রেমিক 'সন্তানগণ' তাই সম্ভ্রাসধর্মে দীক্ষিত। বিষ্কমচন্দ্রের পরিকল্পনায় এই যে জিনিসটি লক্ষ্য করি, ঊনবিংশ এবং বিংশ শতকে আমাদের জাতীয়তা-আন্দোলনের ইতিহাস লক্ষ্য করিলেও এই সত্যই লক্ষ্য করিব, জাতীয়তাবোধ সেখানে অধ্যাত্মবোধের সহিত যুক্ত হইয়া কোথাও কোথাও আবার অধ্যাত্মবোধের একটা বিশেষ প্রকাশরূপেই দেখা দিয়াছে। আমাদের ধর্মবোধের মধ্যে যুগ যুগ ধরিয়া পৃথিবী দেবী বলিয়া গৃহীত বলিয়াই বিষ্কমচন্দ্রের নিকট স্বদেশ ও দশপ্রহরণধারিণী দুর্গার মধ্যে কোথাও কোন তফাত নাই।

ভারতবর্ষ যে ভারতবাসীর নিকটে শুধুমাত্র একটি দেশ নয়, এই দেশের যে একটি দেবীরূপ রহিয়াছে শ্রীঅরবিন্দের লেখার মধ্যে স্থানে স্থানে তাহার স্পষ্ট উল্লেখ দেখিতে পাই। একস্থলে তিনি বলিয়াছেন—“Mother India is not a piece of earth ; she is power, a Godhead, for all nations have such a Devi supporting their separate existence and keeping it in being.”^২ এই কারণেই ভারতবর্ষের জন্য যে সংগ্রাম তাহা মায়েরই সংগ্রাম, মায়ের ইচ্ছায় নিযুক্ত হইয়াই ভারতবাসীগণের এই সংগ্রাম। তাই জননী দুর্গার নিকট শ্রীঅরবিন্দকে প্রার্থনা করিতে দেখি—“Mother Durga! Giver of force and love and knowledge, terrible art thou in thy own self

of might, Mother beautiful and fierce. In the battle of life, in India's battle, we are warriors commissioned by thee ; Mother, give to our heart and mind a titan's strength, a titan's energy, to our soul and intelligence a god's character and knowledge.”*

ঊনবিংশ শতাব্দীতে যখন আমাদের জাতীয়তাবোধের নানাভাবে উন্মেষ ঘটিতৈছিল তখন এবং তাহার পরে যত জাতীয়-সঙ্গীত বা স্বদেশ-সঙ্গীত রচিত হইয়াছে সেগুলিকে আমরা যদি একটু ভাল করিয়া লক্ষ্য করি তবে দেখিতে পাইব, দেশ ও দেবীকে প্রায় সকলেই এক করিয়া দেখিয়াছেন। আমরা এ প্রসঙ্গে বিস্তৃত আলোচনায় প্রবেশ না করিয়া একান্ত স্পষ্ট কতকগুলি দৃষ্টান্ত গ্রহণ করিতোঁছি। শ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার ‘রাগা-প্রতাপ’ নাটকে গান দিলেন—

চল সমরে দিব জীবন ঢালি—

জয় মা ভারত, জয় মা কালী।

‘জয় মা ভারতের’ সহিত অবিচ্ছেদ্যভাবে ‘জয় মা কালী’ আসিয়া জুটিলেন কেন? এখানে ভারতমাতাকে জয়যুক্ত করিবার জন্য রাজপুতগণ চিতোরেশ্বরী কালী মাতার নিকটেও প্রার্থনা করিতেছে, এইরূপ ব্যাখ্যা করিলেই সবটুকু কথা বলা হয় না : কবির মনে এবং তাঁহার দেশবাসীর মনে এই ভারত এবং কালীমাতা কোথায় একেবারে এক হইয়া যুক্ত হইয়া রহিয়াছে! শ্বিজেন্দ্রলালের ভারতবর্ষ কবিতায় তিনি বলিলেন—

জননি, তোমার বক্ষে শান্তি, কণ্ঠে তোমার অভয় উক্তি,

হস্তে তোমার বিতর অন্ন, চরণে তোমার বিতর মৃদুতি।

জননি! তোমার সন্তান তরে কত না বেদনা কত না হর্ষ!

জগৎপালিনি! জগত্তারিণি! জগজ্জননি! ভারতবর্ষ!

ধন্য হইল ধরণী তোমার চরণ-কমল করিয়া স্পর্শ;

গাইল, “জয় মা জগন্মোহিনি! জগজ্জননি! ভারতবর্ষ!”

তখন ইহাকে শুধু কবি-কল্পনার আতিশয্য বা বাঙালী-জনোচিত উচ্ছ্বাস-প্রাবল্য বলিয়া ব্যাখ্যা করিলে চলিবে না; এখানে দেশ কোনও ‘দেবী’ রূপে পরিকল্পিতা হইয়াছেন একথাও স্পষ্ট করিয়া বলিতে পারিতোঁছি না; এখানে দেশপ্রেম ও জাতীয়তাবোধের সহিত ঐতিহ্যসূত্রে লব্ধ ধর্মসংস্কারের একটা অবোধপূর্ব মিশ্রণ ঘটিয়াছে বলিয়া বোধ হয়। সরলা দেবীর ‘বন্দি তোমাতে ভারতজননী, বিদ্যা-মুকুট-ধারিণি’—এই প্রসিদ্ধ গানটির ভিতরে দেখিতে পাই, বলা হইয়াছে,—‘ষড়্গ-ষড়্গান্ত-তিমির-অন্তে হাস মা কমল-বরণি’; শস্য্যামলা মা ভারতবর্ষের সহসা আবার ‘কমল-বরণী’ হইয়া উঠিবার তাৎপর্য কি? তাহার

পরেই আবার দেখিতে পাই—

আবার তোমায় দেখিব জননি সন্দেশে দর্শদিক্-পালিনি!

অপমান-ক্ষত জুড়াইব মাতঃ, খপ্পর-করবালিনি!

এই ‘খপ্পর-করবালিনী’ বিশেষণটির প্রতিও দৃষ্টিপাত করিতে হইবে। অবশ্য বিশুদ্ধ দেশের দিক হইতেও এই বিশেষণের আলংকারিক ব্যাখ্যা চলে, সেকথা অস্বীকার না করিয়াও একথা স্বীকার করিতে হয় যে, দেশ-সম্বন্ধে এই ‘খপ্পর-করবালিনী’ বিশেষণ প্রয়োগের সংস্কৃতিগত বা ঐতিহ্যগত একটা বিশেষ তাৎপর্য রহিয়াছে।

আমাদের জাতীয়-সংগীতের মধ্যে শ্যামা মাকে নানাভাবে জড়িত দেখিতে পাই। অশ্বিনীকুমার দত্ত মহাশয় জাতীয়-সংগীত রচনা করিলেন—

শ্মশান তো ভালবাসিস্ মাগো,

তবে কেন ছেড়ে গেলি?

এত বড় বিকট শ্মশান

এ জগতে কোথায় পেলি?

এখানেও দেখিতে পাই জাতীয়-জাগরণকে ধর্ম-জাগরণের উপরে প্রতিষ্ঠিত করিবারই মনোবৃত্তি—যে ধর্ম-জাগরণের অবলম্বন শক্তিরূপিনী মা। অশ্বিনীকুমার দত্ত মহাশয়ের অনুরাগী স্বদেশী-যুগের একজন প্রসিদ্ধ গায়ক চারণ-কবি মনুকুন্দদাসের একটি গান এই প্রসঙ্গে উদ্ধৃত করিতেছি। মনে রাখিতে হইবে, গানটি একটি প্রসিদ্ধ স্বদেশী-গান।

জাগো গো, জাগো জননি।

তুই না জাগিলে শ্যামা

কেহ জাগিবে না মা,

তুই না নাচালে কারো

নাচিবে না ধমনী।

ডেকে ডেকে হলেম সারা

কেউ তো সাড়া দিল না মা,

খুঁজে দেখলেম কত প্রাণ

কারো প্রাণ কাঁদে না মা।

তুই না কাঁদালে প্রাণ

কাঁদিবে না কারো প্রাণ,

না কাঁদিলে সবার প্রাণ

পোহাবে কি রজনী?

দয়াময়ী নাম ধরিস্

দয়া কি মা আছে তোর,

দয়া থাকলে মরে কি আজ

ত্রিশ কোটি ছেলে তোর।

মরি তাতে ক্ষতি নাই,

বাসনা মা দেখে যাই—

ভারতের ভাগ্যাকাশে

স্বাধীনতা-দিনমণি।

গানটিকে আমরা তৎকালীন দেশাত্মবোধে উদ্ভূত বাঙালী গণ-মনের একটি প্রতিচ্ছবি বলিয়া গ্রহণ করিতে চাই। বহুদিনের ঐতিহ্য-প্রবাহের ভিতর দিয়া আগত একটি সরল বিশ্বাস এখানে একটা সামাজিক মানস-উত্তরাধিকার-রূপে দেখা দিয়াছে। দেশ এবং শ্যামা মা এই মানস-উত্তরাধিকারের মধ্যে একটা আলো-আঁধারি অভিন্নতা লাভ করিয়াছে। জাতীয় জীবনের প্রেরণার মধ্যে দেশপ্রেমের সহিত একটি ধর্মপ্রেরণা যুক্ত হইয়াছে।

এই-জাতীয় গানের ক্ষেত্রেও স্বাদেশিকতার সহিত ব্যক্তি-বিশেষের ধর্ম-বিশ্বাসের একটা মিশ্রণের কথা তোলা যাইতে পারে। কিন্তু এ ক্ষেত্রে স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের জাতীয়-সঙ্গীত হইতেই আমরা কতকগুলি প্রাণধানযোগ্য তথ্য উদ্ধৃত করিতেছি।

রবীন্দ্রনাথ আশৈশব ঔপনিষদিক ভাবধারায় পরিপুষ্ট; বাঙলাদেশের বা ভারতবর্ষের শাস্ত্র-ধর্ম বা শাস্ত্র-চিন্তাধারা কোন দিনই রবীন্দ্রনাথের মনে কোন অনুকূল আবেদন জানায় নাই, বরঞ্চ কখনও কখনও প্রতিকূল ভাবের সৃষ্টি করিয়াছে। কিন্তু বৈদিক যুগ হইতে আরম্ভ করিয়া ভারতবর্ষের চিন্তাধারায় পৃথিবীর যে এই একটি দেবীরূপ এবং জননীরূপ তাহা রবীন্দ্রনাথের মনেও গভীর বিশ্বাসরূপে দেখা দিয়াছিল। এই বিশ্বাসের দুইটি রূপ আছে। একটি রূপ প্রকাশ পাইয়াছে রবীন্দ্রনাথের ‘অহল্যার প্রতি’ (মানসী), ‘বসুন্ধরা’ (সোনার তরী), ‘মাটির ডাক’ (পূর্ববী), ‘পত্রপুট’-কবিতাগ্রন্থের পৃথিবী-সম্বন্ধে কবিতাটি—এই-জাতীয় অনেক কবিতার মধ্যে। রবীন্দ্রনাথের এই কবিতাগুলির মধ্যে কোথাও কোনও পৌরাণিক বোধ নাই, আছে বৈদিক ঐতিহ্যের সঙ্গে যুক্ত একটা গভীর কবি-অনুভূতি। তিনি সমস্ত দেহ-মন দিয়া অনুভব করিয়াছেন, মানুষ্যের সহিত পৃথিবীর যে বন্ধন তাহা মাতার সহিত সন্তানের নাড়ীর বন্ধন। কিন্তু স্বদেশী-যুগে রবীন্দ্রনাথ যখন স্বদেশী-সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন তখন ঊনবিংশ শতকে প্রচলিত দেশ ও দেবীর অভিন্নতার বিশ্বাসের দ্বারা পরোক্ষভাবে প্রভাবিত হইয়াছিলেন। স্বদেশের মাতৃরূপ তাই শুদ্ধ আলংকারিক ভাষাতে নয়, একটা ঐতিহ্যের উত্তরাধিকার-রূপেই দেখা দিয়াছে তাহার স্বদেশী-সঙ্গীতে। এই সময়কার তাহার গানে দেখি—

কেন চেয়ে আছ গো মা মৃদুপানে

এরা চাহে না তোমারে চাহে না যে,
আপন মায়েরে নাহি জানে॥

... ..

তুমি ত দিতেছ মা, যা আছে তোমারি,
স্বর্ণ শস্য তব, জাহ্নবী-বারি,
জ্ঞান ধর্ম কত পদ্য-কাহিনী;
এরা কি দিবে তোরে, কিছ্ না, কিছ্ না,
মিথ্যা কবে শৃঙ্খ হীন পরাণে॥

রবীন্দ্রনাথের এই সময়কার একটি প্রসিদ্ধ গান—
একবার তোরা মা বলিয়া ডাক্,
জগত-জনের শ্রবণ জুড়াক্,

... ..

বিশ কোটি কণ্ঠে মা ব'লে ডাকিলে,
রোমাঞ্চ উঠবে অনন্ত নিখিলে,
বিশ কোটি ছেলে মায়েরে ঘেরিলে
দশ দিক্ সুখে ভাসিবে॥

ইহার মধ্যে বীক্ষমচন্দ্রের—‘সম্ভ্রান্ত-কণ্ঠ-কলকল-নিবাদ-করালে’ প্রভৃতির প্রতিধ্বনি একেবারে অস্পষ্ট নয়; অন্ততঃ ইহা যে সম-ঐতিহ্যের প্রভাব হইতে জাত তাহাতে সন্দেহ নাই। উপরি-উক্ত গানটি সম্বন্ধে একটি ব্যক্তিগত সাক্ষ্যের কথাও উপস্থিত করিতেছি। আমাদের কৈশোরে ও যৌবনে আমরা শারদীয়া দুর্গাপূজার পরে বিজয়ার পরদিন দেশে গ্রামবাসিগণ মিলিত হইয়া একটি শোভাযাত্রা বাহির করিতাম। শোভাযাত্রাটির প্রকৃতি মূলতঃ ছিল স্বাদেশিক, অথচ সেই স্বাদেশিকতাকে অব্যাহত পূর্ববর্তী দুর্গাপূজার ভাবের সঙ্গো যতখানি মিলাইয়া লওয়া যায় সেদিকেও আমাদের স্বাভাবিকই একটা ঝোঁক ছিল। রবীন্দ্রনাথের এই গানটির মধ্যে আমরা উভয়বিধ ভাবেরই একটা সহজ মিলন দেখিতে পাইতাম, এই কারণে এই শোভাযাত্রার জন্য প্রতিবৎসরই আমরা এই গানটিকে নির্বাচিত করিতাম।

রবীন্দ্রনাথের অন্য অনেকগুলি গানও এই-জাতীয় চিন্তা-পটভূমির সাক্ষ্য বহন করে। আমরা নিম্নে কতকগুলির উল্লেখ করিতেছি।—

॥ ১ ॥

মিলেছি আজ মায়ের ডাকে।

... ..

ঘরের ছেলে সবাই মিলে
দেখা দিয়ে আয়রে মাকে॥

- ॥ ২ ॥ বিরল কুটীরে বিষয়,
কে বসে সাজাইয়া অন্ন!
সে স্নেহ-উপহার
রুচে না মৃখে আর,
সে যে আমার জননী রে ॥
- ॥ ৩ ॥ জননীর স্মারে আজি ওই
শুন গো শঙ্খ বাজে ।
- ॥ ৪ ॥ অয়ি ভুবন মনোমোহিনী,.....
- ॥ ৫ ॥ আমরা পথে যাবো সারে সারে,
তোমার নাম গেয়ে ফিরব স্মারে স্মারে ।
বলবো, জননীকে কে দিবি দান,
কে দিবি ধন তোরা, কে দিবি প্রাণ ॥
তোদের মা ডেকেছে, কবো বারে বারে ॥
- ॥ ৬ ॥ ও আমার দেশের মাটি,
তোমার পরে ঠেকাই মাথা ।
তোমাতে বিশ্বময়ীর,
(তোমাতে বিশ্বমায়ের)
অঁচল পাতা ॥
- ॥ ৭ ॥ যে তোমায় ছাড়ে ছাড়ুক,
আমি তোমায় ছাড়বো না, মা ॥
- ॥ ৮ ॥ মা কি তুই পরের স্মারে
পাঠাবি তোর ঘরের ছেলে ?

উপরে উল্লিখিত গানের সবগুলিতেই দেখিতে পাই একটা বাঙালী-জনোচিত সাধারণভাবে স্বদেশে মাতৃবিশ্বাস রবীন্দ্রনাথ যেখানে বলিয়াছেন,—

এবার তোর মরা গাঙে বান এসেছে,
জয় মা বলে ভাসা তরী ॥

সেখানে ‘জয় মা’র লক্ষ্য ‘মা’ কে? তিনি ‘দেশ-মা’ ত বটেনই; কিন্তু বাঙলাদেশে ‘জয় মা’ বলিয়া তরী ভাসাইবার ক্ষেত্রে আর-এক বিপদনাশিনীতে যে বিশ্বাস এ ক্ষেত্রে তিনিও কবির চিন্তে খানিকটা অবোধপূর্ব প্রভাব বিস্তার করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ বাঙলাদেশের রূপ বর্ণনা করিতে গিয়া যেখানে বলিয়াছেন,—

আজি বাংলাদেশের হৃদয় হ’তে
কখন্ আপনি
তুমি এই অপরূপ রূপে বাহির
হ’লে জননী?

ওগো মা—

তোমায় দেখে দেখে আঁখি না ফিরে।

তোমার দূয়ার আজি খুলে গেছে

সোনার মন্দিরে॥

সেখানে 'সোনার মন্দিরে'র 'জননী'কে বিশুদ্ধ আলংকারিক বর্ণনা রূপেই গ্রহণ করিতে পারিতাম যদি না পরেই দেখিতে পাইতাম—

ডান হাতে তোর খড়্গ জ্বলে,

বাঁ হাত করে শঙ্কাহরণ,

দুই নয়নে স্নেহের হাসি,

ললাট-নেত্র আগুন-বরণ।

ওগো মা—

তোমার কি মূর্তি আজি দেখি রে।

ইহাও আলংকারিক বর্ণনা বটে; কিন্তু এই খড়্গধারণী, শঙ্কাহরণী এবং অগ্নিবর্ণের হ্রিনয়নী বাঙলা মায়ের পশ্চাৎ হইতে পৌরাণিক দুর্গাকে একেবারে মুছিয়া ফেলি কি করিয়া? অলংকরণের ভিতরে ঐতিহ্যপ্রভাব ও তপ্রোতভাবে মিলিত হইয়া গিয়াছে; সেই সত্যটাই এই প্রসঙ্গে লক্ষণীয়।

এই দেশমাতার সাহিত্য আরাধ্য দেবীর ধারণা বাঙালী-মনে যে কতখানি মিশিয়া গিয়াছিল তাহার অন্য একটি দৃষ্টান্ত দিতেছি। ১৩৩২ সালের ৮ই আশ্বিন শ্রীশ্রীদুর্গাপূজা উপলক্ষে ৪৩/৩ আমহাণ্ট ষ্ট্রীট, কলিকাতা হইতে 'মাতৃচরণাশ্রিত সন্তান' গোপালচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক প্রকাশিত (লিখিতও?) 'দেশাত্মবোধ ও শ্রীশ্রীদেশমাতৃকা-পূজা' নামে একখানি ছত্রিশ পৃষ্ঠার পুস্তিকা দেখিতে পাই। এই পুস্তিকার প্রথমে দেশাত্মবোধ জিনিসটি কি তাহা বঝাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে, পরে "শ্রীশ্রীদেশমাতৃকা-পূজাপদ্ধতিঃ" বিস্তৃত-ভাবে লিপিবদ্ধ হইয়াছে। এই পূজাবিধির মধ্যে বিন্দুমাত্র আলংকারিকতা নাই। ইহা বিশুদ্ধ দেবীপূজা-বিধি। প্রারম্ভেই দেখি—"ভূমিসত্য" ইত্যাদিনা ভূম্যাদিব্দ সত্যপ্রতিষ্ঠাং কৃষ্ণাচমনাদিকসংস্কল্পান্তং বিধায়াবহেৎ॥ (সংক্ষেপে তু শ্রীশ্রীদেশ-মাতৃক-প্রীতিকাম ইতি বিশেষঃ) আবাহনঃ মন্ত্রঃ॥ দেবোশি ভক্তি-সুদলভে মহাশক্তি-সমন্বিতে। যাবত্ত্বং পূজয়িষ্যামি তাবত্ত্বং বরদা ভব॥ ততো মহত্ব-চিন্তনম্॥ জননী জন্মভূমিচ স্বর্গাদপি গরীয়সীত্যনেন॥ অথ ধ্যানং।

বন্দে ভারত-মাতরং হিতরতাং ধর্মার্থদাং মোক্ষদা-

মারাদ্যামৃষিসেবিতামনুপমাং শস্যামিবতাং শোভনাম্।

ফল্লাজাং শৈলরম্যাং সুবিমল-সলিলাং শ্যামলাং রক্তভূষাং

ত্রৈলোক্যপ্রীতিগীতাং হিমাগিরিমুকুটাং সাগরৈধৌতপদাম্॥

মন্ত্রস্তু হ্রীং দেশমাতৃকায়ৈ নমঃ॥

ইহার পরে বিস্তারিতভাবে আসন, স্বাগত, পাদ্য, অর্ঘ্য, আচমনীয়, মধুপর্ক, স্নানীয়, বস্ত্র, আভরণ, গন্ধ, পদ্মপ, ধূপ, দীপ, নৈবেদ্য, পুনরাচমনীয়, পানীয় তাম্বুল প্রভৃতি দান ও তাহার মন্ত্র দেখিতে পাই। দেশমাতৃকা-পূজার পরে আবার প্রদেশ-পূজার বিধি আছে। তৎপরে আবার গীতার বিশ্বরূপ-দর্শন বর্ণনার খানিকটা অনূরূপ ‘শ্রীশ্রীদেশমাতৃকা-রূপদর্শনং নাম স্তুতিঃ’ রহিয়াছে। উল্লিখিত পুস্তিকাকথানির আর কোনও মূল্য থাক বা না থাক, বাঙালী মানস-বিবর্তনের ইতিহাসে ইহার অনেকখানি মূল্য রহিয়াছে বলিয়া মনে করি।

ভারতীয়গণের মধ্যে কেবলমাত্র বাঙালী কবিমানসেই যে দেশ দেবী বা ‘শক্তির’ সহিত মিলিত হইয়া গিয়াছে তাহা নহে; এই প্রবণতা বাঙালী কবিমানসেই বেশি করিয়া দেখা দিলেও ভারতবর্ষের সমস্ত অঞ্চলেই এই প্রবণতার কম-বেশি সন্ধান পাওয়া যায়। ভারতী একজন আধুনিক যুগের জনপ্রিয় তামিল কবি। তাঁহার ‘জননী ভারতবর্ষ’ সম্বন্ধে দুইটি কবিতার ইংরেজি অনুবাদ উদ্ধৃত করিতেছি। প্রথমটিতে কবি ভারতবর্ষকে পরা শক্তি রূপে বর্ণনা করিয়াছেন। তিনি দেশমাতাও বটেন—আবার বেদমাতা শিবগৃহিণীও বটেন।

Our mother is a spirit wild,

A spirit mad and stark ;

Her lover, he hugs the swearing flame

And dances in the dark.

Waves of melody heave and eddy

In the fairy sea of song ;

She leaps and laves in the spin of the waves

And rides their crest along.

In the woodland bright of the poets light

Blow buds divinely sweet ;

She clasps them to her and with beauty drunk,

She reels on tripping feet.

She's covered the parts of a thousand arts

And showers them over the earth,

Behold, she sings, and the Veda rings

Her trident conquers death.

In the war of wars, she springs as the might

In the bend of Partha's bow ;

She leaps to kill and slakes her will

With the blood of the cloven foe.

অন্য কবিতাটিতে দেখি, কবি জননী ভারতবর্ষকে জাগিয়া উঠিবার জন্য প্রার্থনা জানাইতেছেন। এখানে কবি জননী ভারতবর্ষকে পার্বতী উমার সহিত অভিমন্যু করিয়া অশ্বিকত করিয়াছেন।—

Dost thou not know we are all athirst
For the grace that wills in thy eye ?
Golden one, daughter of the spirit of
white Himachal,
How long oh, how long are we to wait ?
What more of penance are we still to do ?
Thou sleepest yet, is it fair ?
Life sweet, mother, awake.

অন্যান্য প্রাদেশিক ভাষাগুলিতে যে স্বদেশ-সঙ্গীত রচিত হইয়াছে তাহার ভিতরেও দেশ সর্বত্রই জননী; তবে এই জননী অনেকখানিই জীবধাত্রী রূপে সাধারণভাবে জননী, পৌরাণিক দেবীর পশ্চাৎপট্টট এখানে লক্ষ্য করা যায় না। ওড়িয়া ভাষায় কবি মধুসূদন দাসের 'উৎকল বন্দনা' নামে একটি কবিতা আছে—

জয় মা জনমভূমি,
উদার উৎকলভূমি,
তোর স্নেহকোলে মাগো জন্ম আশ্রয়।
কোটি স্নাত ঘোনি কোলে
পালদুখান্তি স্নেহ ভোলে,
তুহ মা করদুগাময়ী করি আদর।
তো বঙ্কর অমৃত রস,
সদৃশী করিছি মা কোটি কোটি মানস।

তুহ মা শোভাসদন,
সিন্ধু ধনুঅই চরণ,
কেতে নদী গিরি বন শোভে তো দেহে।
ধর্মর তু কামধেনু,
পুণ্যময় তোর রেণু,
কেতে মহাতীর্থ ধরি অছু মা স্নেহে।
কোটি কোটি পদরুশ-নারী
তোর পদতলে বসি মদুস্তি-ভিকারী।*

‘উৎকল-জ্ঞানী প্রাতি’ও তাঁহার কবিতা রহিয়াছে—

বিশাল বিস্তার তব, মা উৎকলভূমি,
দেখি আসিল মৃৎ চারি আড়ে ঘূমি ঘূমি।
কোটিএ সন্তান মাগো, ধরছলিত কোলে,
গোটিএ মনুষ্য কিন্তু ন দেখিল ডোলে।*

কিন্তু ঊনবিংশ শতকের শ্বিতীয়ার্ধের হিন্দী কবি বালমুকুন্দ গুপ্তের দেবী-বিষয়ক স্মৃতিগদ্যলিতে দেবী ও জন্মভূমি ভারতবর্ষের একটা যোগ লক্ষ্য করিতে পারি। ‘শারদীয়া পূজা’ কবিতার শেষ স্তবকে দেখিতে পাই—

জয়তি সিংহরাহিনী জয়তি জয় ভারত মাতা।

জয় অসুরন দল দলানি জয়তি জয় হিড়ুরন হাতা।†

এখানে অবশ্য ‘ভারত মাতা’ কথাটিকে ভারতরূপীণী-মাতা-ভাবে ব্যাখ্যা না করিয়া ভারতের মাতা (ভারতবাসি-বন্দিতা মাতা) বলিয়াও ব্যাখ্যা করা চলে; কিন্তু বালমুকুন্দ গুপ্তের দেবী-বিষয়ক কবিতাগুলি বিচার করিলে দেখা যাইবে, বাঙলাদেশে এই সময়ে দেবী-ভক্তি ও দেশ-প্রীতি যেরূপ ওতপ্রোতভাবে মিশ্রিত ছিল, বালমুকুন্দ গুপ্তের কবিতাও এইরূপ একটি মিশ্রণ লক্ষ্য করিতে পারা যায়। আমরা বাঙলার অশ্বিনীকুমার দত্তের গানে যেমন দেখিয়াছি যে ভারতবর্ষকে তিনি বিরাট শ্মশান বলিয়া বর্ণনা করিয়া তাহাতেই শ্যামা মাকে জাগ্রত হইয়া নৃত্য করিতে আহ্বান করিয়াছেন, বালমুকুন্দ গুপ্তও তেমনি বলিয়াছেন,—

ভারত ঘোর মসান হৈ, তু আপ মসানী।

ভারতবাসী প্রেত সে ডোলহি* কল্যানী।†

অথবা—

ভারত ভরো মসান বৈঠকে তাহি জগাও।‡

কবির ‘জয় দূর্গে’ নামক কবিতায় কবি বলিতেছেন, একটি দীনদুঃখী পুত্রের জনাই মাতার কখনও ঘৃণা হয় না, আর গ্রিহ কোটি দীনহীন সন্তানের মা কি করিয়া ঘৃণাইবেন? অতএব কবি মাতৃবোধনের জন্য স্মৃতি করিতেছেন, জাগো জগদম্বা—জাগো!

জাগ জাগ জগদম্ব মাত যহ নীদ কহাঁকী।

কস দীনহী* বিসরায় বান সতরৎসল মাঁকী।

এক পুতকী মাত নীদ ভর কবহু ন সোরত।

তীসকোটি তর দীনহীন সত তর মধু জোরত॥‡

* মধুসূদন-গ্রন্থাবলী।

† গুপ্ত-নিবন্ধাবলী, ১ম ভাগ, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত।

‡ ‘আরহু মার,’ গুপ্ত-নিবন্ধাবলী, ১ম খণ্ড।

১ ঐ।

২ ঐ।

কবি আবার বলিতেছেন, হে মা, জাগো, তোমার ত্রিশ কোটি সন্তান আসিয়া
ষাট কোটি কর যত্ন করিয়া দাঁড়াইয়া আছে—

উঠহু, অম্ব! সঙ্কট হরো
নিদ্রা দূর বহায় কৈ।
কর সাঠ কোটি জোরে* খরে
স্বারে তর সূত আয় কৈ॥^{১০}

বাঙালী কবিগণের ন্যায় বালমুকুন্দ গদ্যস্তও মাতৃ-পূজাকে তৎকালীন জাতীয়
জীবনের পটভূমিতেই গ্রহণ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। মায়ের আগমনী
গাহিতে গিয়া কবি বলিয়াছেন—কি দিয়া তোমার পূজা করিব জননি, রায়ে
ক্ষুধা—দিনে হাহাকার; পেট ভরিবার যাহা কিছু ছিল ঘরে সব মুখ
হইতে কাড়িয়া লইয়া গিয়াছে দানবেরা; এখন আছে শুধু চোখের জল আর
দীর্ঘশ্বাস!

কা দৈ জননী পূজা করৈ* তুম্‌হার।
পেটহু কৈ নিস দিন হৈ হাহাকার॥
উদর ভরনহিত অন্ন রহো ঘরমাহ* জো।
দানর-দল মা আয় কাড়, মুখতৈ* লয়ো॥
ভেট ধরৈ* জো মায় কথা, হম পাস হৈ।
কেরল আঁখিন জল অরু, লম্বী সঁস হৈ॥^{১১}

(গ) বিহারীলাল ও রবীন্দ্রনাথের শান্ত-প্রভাব

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি, ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে এবং বিংশ
শতাব্দীতে দেবীকে অবলম্বন করিয়া, বিশেষতঃ উমাকে অবলম্বন করিয়া
সাধারণভাবে কিছু কিছু কবিতা-গান অনেকে রচনা করিয়াছেন; কিন্তু এ-বিষয়ে
একটা বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায় কবি বিহারীলালের। বিহারীলাল তাঁহার
'নারীবন্দনা'য় নারীকে শিব-আরাধিতা দেবী করিয়া তুলিয়াছেন।—

হিমালয়ে আসি করি যোগাসন,
প্রেমের পাগল মহেশ ভোলা;
ধেয়ান তোমার কমল চরণ,
ভাবে গদগদ মানস খোলা।

কিন্তু ইহাই বিহারীলালের কোনও বৈশিষ্ট্য নহে, কারণ নারী-বন্দনায় এরূপ
উক্তি আমরা এই সময়কার আরও কোন কোন কবির মধ্যে দেখিতে পাই। কবি

সুদেবনাথ মজুমদার তাঁহার নারী-বন্দনায় যেখানে তন্ময় শিব-শক্তি এবং সাংখ্যের প্রকৃতি-পদ্রুশ-তত্ত্বের অবতারণা করিয়াছেন তাহা আরও গভীর বলিয়া মনে হয়। এ-বিষয়ে তাঁহার ‘মহিলা’ কাব্যের মধ্যে দেখিতে পাই—

সংসারে যে দিকে চাই, করি বিলোকন,
বিপরীত দৃষ্টভাব মেলা;—
বাহ্যে দোহে আর, মনে মধুর মিলন,—
কোমল-কঠিনে কিবা খেলা!
একে শোষে, অন্য পোষে,
একে রোষে, অন্য তোষে,
একে মৃদু, অন্য কৃতী;
হর-গৌরীরূপ বিশ্বে পদ্রুশ-প্রকৃতি!
ধন্য সাংখ্য তত্ত্বশাস্ত্র-সার নিরূপণ!—
পেয়ে স্পর্শরস প্রকৃতির,
পদ্যকে টলিল কায়, খুলিল লোচন
অবশ পদ্রুশ অকৃতীর;
প্রকৃতির ভোগ্য কায়,
জীব ভোক্তা ভুঞ্জে তায়,
কে ইহা করিবে অস্বীকার?
পতি-পত্নী-ধাম ধরা প্রমাণ যাহার!

শাস্ত্র-ভাবধারার প্রভাব বিহারীলালের উপরে বিশেষভাবে লক্ষণীয় তাঁহার ‘সারদা-মঙ্গল’ এবং ‘সাধের আসনে’ বর্ণিত সারদার পরিকল্পনায়। সারদাকে কবি শূদ্ধমাত্র কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবী রূপে বর্ণনা করেন নাই—তিনি ধীরে ধীরে বিশ্বের অধিষ্ঠাত্রী মূলশক্তিরূপিণী হইয়াই দেখা দিয়াছেন। রোম্যান্টিক কবি বিহারীলালের মধ্যে প্রথম দেখিতে পাই একটা ভাব-বিহ্বলতা; এই-সমস্ত ভাব-বিহ্বলতার পশ্চাতে জীবনের এবং জগতের সর্বত্র কবি দেখিয়াছেন এক ‘মধুর মাধুরী বালার’ অপরূপ খেলা। কিন্তু এই রোম্যান্টিকতার আবেশ ছাড়িয়া কবি যখন আরও গভীরে চলিয়া গিয়া সমগ্র জীবন ও জগৎ জুড়িয়া একটি সত্যের প্রকাশ এবং লীলাকে অন্তর্ভব করিতে চেষ্টা করিয়াছেন তখন তাঁহার একটি ‘এক-প্রত্যয়’ লাভ হইয়াছে যে সমগ্র সৃষ্টির মূলে রহিয়াছে এক মহাশক্তি, সেই এক মহাশক্তি হইতেই সমগ্র সৃষ্টি-প্রবাহ উৎসারিত। কবিরা তাঁহাদের সমগ্র জীবনের ধ্যান-মনন-অনুভূতিতে সেই মূলশক্তিরই কাল্পিত-রূপটিকে সাক্ষাৎকার করেন। কবির ধ্যানে যিনি কাল্পিতরূপিণী হইয়া দেখা দেন, যোগীর ধ্যানেও তিনিই তাঁহার যোগেশ্বরী-মূর্তিতে ধরা দেন। মূলে কবির ও যোগীর আরাধিতা দেবী একই।

বিহারীলালের মতে সারদা এক এবং অশ্বয়—সে কবি-হৃদয়ের গভীর অন্তর্ভূতির উপরে প্রতিষ্ঠিত একটা দৃঢ় বিশ্বাস। শূদ্র, বিশ্বের সৌন্দর্য, মাধুর্য, প্রেম এবং জ্ঞানই সারদা! হইতে উৎসারিত হয় না, সারদা বিশ্বের অন্তর্নিহিত মূল মায়াশক্তি—সৃষ্টাত্মক স্পন্দন। কবির নিকটে যিনি সারদা, ধার্মিক এবং দার্শনিকগণের নিকটে তিনি মহামায়া। সেই অনাদি মায়া-শক্তিই কান্তিময়ী, প্রেমময়ী, জ্ঞানময়ী রূপে নিজেকে প্রকাশ করিয়াছেন। এই জনাই—

কবির দেখেছে তাঁরে নেশার নয়নে।

ষোগীরা দেখেছে তাঁরে ষোগের সাধনে॥

এই সারদাকে সম্বোধন করিয়াই কবি বলিয়াছেন—

কে তুমি প্রাণেতে পশি,

হৃদিবের পূর্ণশশী;

কান্তি-সংকলিত-কায়্য অপরূপ ললনা?

করি অপরূপ আলো

কি বিচিত্র খেলা খেলো!

না জানি, কি মোহমন্ত্রে

এ অসার দেহ-যন্ত্রে

আপনি বিদ্যুৎ-বেগে বেজে উঠে বাজনা!

তুমি কি প্রাণের প্রাণ? তুমিই কি চেতনা?

কে তুমি প্রাণীর বেশে

খেলা কর দেশে দেশে

ষুগলে ষুগলে সূক্ষ্ম-সম্ভোগে বিহবল?

...

...

...

কে তুমি মা জল-স্থল,

মহান্ অনিলানল,

নক্ল-খচিত নীল অনন্ত আকাশ?

কে তুমি? কে তুমি এই বিরাট বিকাশ?

কোটি কোটি সূর্য-তারা

জ্বলন্ত অনল-পারা

পূর্ণ-তৃণ-তরু-প্রাণী

মনোহর ধরাখানি,

ক্ষুদ্রাদপি ক্ষুদ্রতরে

কি মিলন পরস্পরে!

কি যেন মহান্ গীতি বাজিতেছে সমস্বরে।

চাহি এ সৌন্দর্য-পানে
কি যেন উদয় প্রাণে!
কে যেন কতই রূপে একা খেলা করে!

... ...

নিশান্তের লাল লাল
তরুণ কিরণজাল
ফুটাও তিমির নাশি সে নীল গগনে।
আহা সেই রক্তরাবি
তোমারি পদাঙ্ক-ছবি!
জগতে কিরণ দেয় তোমারি কিরণে।

... ...

প্রত্যক্ষে বিরাজমান,
সর্বভূতে অধিষ্ঠান,
তুমি বিশ্বময়ী কান্তি, দীপ্তি অনন্দপমা;
কবির যোগীর ধ্যান,
ভোলা প্রেমিকের প্রাণ।

মানব-মনের তুমি উদার সূক্ষমা।^১

এই সারদা-রূপিণী বিশ্বশক্তি ত শূদ্ধ ষোড়শী-রূপিণী নন,—শূদ্ধ ত সৌন্দর্য-মাধুর্যের মধ্য দিয়াই তাহার প্রকাশ নয়; যিনি ষোড়শী—তিনিই আবার ভৈরবী। বসন্তের কুসুমিত কাননে শ্যামল তরুলতায় মলয়-চরণক্ষেপে ষাঁহার বিহার, তাহারই বিহার ভীষণ শ্মশানভূমিতে। তাই—

কভু বরাভয় করে,
চাঁদে যেন সুধা ক্ষরে—
করেন মধুর স্বরে অভয় প্রদান,
কখন গেরুয়া পরা,
ভীষণ ত্রিশূল ধরা,
পদভরে কাঁপে ধরা ভূখর অধীর:
দীপ্ত সূর্য হৃদাশন
ধবক্ ধবক্ দন-নয়ন,
হৃৎকারে বিদারে ব্যোম, লুণ্ঠায় মিহির।

... ...

কভু আলুথালু কেশে
 শ্মশানের প্রান্তদেশে
 জ্যোৎস্নায় আছেন বাস বিষন্ন-বদনে,
 গঙ্গায় তরঙ্গমালা
 সমুখে করিছে খেলা,
 চাহিয়ে তাদের পানে উদাস-নয়নে!

একথা অবশ্য ঠিক যে শূদ্ধ তন্ত্রের শক্তিতত্ত্ব দ্বারা যদি আমরা বিহারী-লালের সারদার ব্যাখ্যা করিতে যাই তবে কবির প্রতি অবিচার করিব। বিহারীলাল কবি, সারদা তাঁহার কবি-অনুভূতির উপরেই প্রতিষ্ঠিত। আমরা এক্ষেত্রে শূদ্ধ এই কথা বলিতে চাই, ভারতীয় শক্তিবাদ বিহারীলালের কবি-মানসের পরিমণ্ডলে ছড়াইয়া কখনও প্রত্যক্ষে, কখনও বা পরোক্ষে কবি-মানসের উপরে প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। স্বাধীন কবি-অনুভূতি লইয়া সারদার কথা বলিতে বলিতে ক্ষণে ক্ষণে তিনি তন্ত্রের শক্তিবাদের দিকে ঝুঁকিয়া পড়িয়াছেন; এই ঝোঁক তাঁহাকে এতদূরে টানিয়া লইয়াছে যে ‘সাধের আসনের শেষে গিয়া তিনি স্পষ্টতঃই

যা দেবী সর্বভূতেষু কান্তিরূপেণ সংস্থিতা।

নমস্তস্যৈ নমস্তস্যৈ নমস্তস্যৈ নমো নমঃ॥

বলিয়া সারদাকে প্রণাম করিয়াছেন।

‘চন্ডী-মঙ্গল’, ‘দুর্গা-মঙ্গল’, ‘অন্নদা-মঙ্গল’, ‘কালিকা-মঙ্গল’ের দেশের কবি বিহারীলালও যে তাঁহার নূতন কাব্যদৃষ্টি লইয়াও ‘সারদা-মঙ্গল’ রচনা করিলেন, এই জিনিসটিই তাৎপর্যপূর্ণ বলিয়া মনে হয়। মার্কণ্ডেয় চন্ডীতে যে বিশ্ব-দেবীকে সর্বভূতে মায়া, চেতনা, বুদ্ধি, ক্ষান্তি, কান্তি, শান্তি, শক্তি প্রভৃতি রূপে সংস্থিতা বলিয়া নমস্কার করা হইয়াছে, সেই দেবীর শূদ্ধ কান্তিরূপিনী মূর্তিকেই বিহারীলাল সারদা বলিয়া হৃদয়ে গ্রহণ করিয়াছেন। দেবীর তন্ত্র-পূরাণোক্ত পরিপূর্ণ রূপ কবির মানস-পরিমণ্ডলেই ছড়ান ছিল। কবি বহু স্থলেই সারদাকে ‘যোগেশ্বরী’ আখ্যা দিয়াছেন। সারদা দুই কারণে যোগেশ্বরী; এক দিকে যেমন তিনি জ্ঞানে, প্রেমে, সৌন্দর্যে নিখিল চিত্তকে বহির্বিশ্বের সহিত নিরন্তর যুক্ত করিয়া দিতেছেন, অন্য দিকে তিনি বিশ্বসৃষ্টির মূল-শক্তিরূপে এক অখণ্ডযোগে সৃষ্টিকে বিধৃত করিয়া আছেন। এই আদ্যাশক্তি-রূপেই যোগেশ্বরী সারদা শিবের গৃহিণী, সারদা ‘যোগানন্দময়ী-তনু যোগীন্দ্রের ধ্যানধন’। তিনি যেমন কবির ধ্যেয় মূর্তি তেমনই যোগীর আরাধ্যা। তিনি ‘ভোলা মহেশ্বর-প্রাণ’,—তিনি কখনও ‘বরাভয় করে’, কখনও ‘গেরুয়া-পরা ভীষণ ত্রিশূল-ধারী’ এবং ‘আলুথালু-বেশে শ্মশানের প্রান্তদেশে’ নিষণ্ণা।

ধর্ম ও দর্শন-রূপে ভারতীয় শক্তিবাদ কোন দিনই রবীন্দ্রনাথের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে নাই; বরঞ্চ তাঁহার কোন কোন লেখায় স্পষ্টভাবেই শক্তিপূজার প্রচলিত ধর্মীয় রূপটি সম্বন্ধে তাঁহার মনের অশ্রদ্ধা এবং বিরূপতা প্রকাশ পাইয়াছে। কিন্তু তৎসত্ত্বেও আমরা দেখিয়া আসিয়াছি, ধর্মে ও সাহিত্যে শক্তিবাদের এতবড় একটা প্রভাব ঐতিহ্যসূত্রে তাঁহার মনের উপরেও কিছ্, কিছ্ প্রভাব বিস্তার করিয়াছে; আমরা তাঁহার রচিত স্বদেশী-সংগীতগুলির উপরে এই প্রভাব পূর্বে লক্ষ্য করিয়াছি। ইহা ব্যতীতও দেখিতে পাই, সংস্কৃত সাহিত্যে উমা-মহেশ্বরের যে মাধুর্যমণ্ডিত বিচিত্র রূপায়ণ তাহা ভাব ও প্রকাশভঙ্গি উভয় দিক্ হইতেই রবীন্দ্রনাথের কবি-মনের উপরে গভীর প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। মদ্যুতঃ কবি কালিদাসের ‘কুমারসম্ভব’ কাব্যখানিকে অবলম্বন করিয়াই রবীন্দ্রনাথের উপরে উমা-মহেশ্বরের এই গভীর প্রভাব পড়িয়াছিল। শিব-শিবানীর ভিতর দিয়া অপূর্ব একটি স্বপ্নের মধ্য দিয়া যে মাধুর্য বিচিত্ররূপে প্রকাশিত হইয়াছিল তাহা রবীন্দ্রনাথের কবি-মনকে বিভিন্ন পর্যায়ে বিভিন্নভাবে নাড়া দিয়াছে। এই স্বপ্ন-মাধুর্যকে রবীন্দ্রনাথ বহু স্থানে চমৎকার রূপ দান করিয়াছেন। দৃষ্টান্ত-স্থলে আমরা ‘উৎসর্গের’ অন্তর্গত হিমালয়-সম্বন্ধে দুইটি কবিতার উল্লেখ করিতে পারি। একটি কবিতায় দেখি, বিরাট হিমালয় যেন অটল আসনে গভীর নির্জনে একটি পাঠকের ন্যায় থরে থরে পাষাণের পত্রগুলি খুলিয়া খুলিয়া একখানি ‘সনাতন পুঁথি’ পাঠে রত। সেই সনাতন পুঁথিখানিতে লেখা আছে,—

আলোকের দৃষ্টিপথে এই যে সহস্র খোলা পাতা
ইহাতে কি লেখা আছে ভব-ভবানীর প্রেমগাথা—
নিরাসক্ত নিরাকাঙ্ক্ষ ধ্যানাতীত মহাযোগীশ্বর
কেমনে দিলেন ধরা সুকোমল দুর্বল সুন্দর
বাহুর করদণ আকর্ষণে—.....।

অন্য কবিতাটিতে দেখিতে পাই, দেবতাত্মা হিমালয়ের প্রতি শৈলে শৈলে—প্রতি শৃঙ্গে শৃঙ্গে যেন অভেদাঙ্গ হর-গৌরীর বিচিত্র মূর্তি বিস্তার-লাভ করিয়াছে।—

ওই হেরি, ধ্যানাসনে নিত্যকাল স্তম্ভ পশুপতি,
দুর্গম দুঃসহ মৌন—জটাপুঞ্জ তুষারসংঘাত
নিঃশব্দে গ্রহণ করে উদয়ান্ত রবিরশ্মিপাত
পূজাস্বর্ণপদ্মদল। কঠিন প্রস্তরকলেবর
মহান্ দরিদ্র, রিক্ত আভরণহীন দিগম্বর।
হেরো তাঁরে অঙ্গে অঙ্গে একী লীলা করেছে বেণ্টন—
মৌনেরে ঘিরিছে গান, স্তম্ভে করেছ আলিঙ্গন
সফেন চঞ্চল নৃত্য, রিক্ত কঠিনেরে ওই চুম্বে
কোমল শ্যামলশোভা নিত্য নব পল্লবে কুসুম্বে

ছায়া রৌদ্রে মেঘের খেলায়। গিরিশেরে রয়েছেন ঘিরি

পার্বতী মাধুরীচ্ছবি তব শৈলগৃহে, হিমগিরি।

রবীন্দ্র-কাব্যের বহুস্থানে সাধারণ অর্থালংকার-রূপেও দেখা দিয়াছে হর-পার্বতীর এই স্বন্দ্রময় মধুর চিত্র। যেমন—

তুমি যেন মহাকাল সমুদ্রের তটে

নিত্যের নিশ্চল চিত্তপটে

দেখিছিলে চঞ্চলের চলমান ছবি,

শুনিছিলে ভৈরবের ধ্যানমাঝে উমার ভৈরবী।^২

অথবা—

কুহেলি গেল, আকাশে আলো দিল যে পরকাশি'

ধৃজ্জটির মৃথের পানে পার্বতীর হাসি।^৩

উমা রবীন্দ্রনাথের কাব্য-জীবনের বিভিন্ন স্তরে বিভিন্ন মূর্তিতে রবীন্দ্রনাথের কাছে দেখা দিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের এক ধরনের কবিতায় উমা সলঙ্ঘিত 'প্রাণবদ্ধ'; জটাজুটধারী রত্নমূর্তি মৃত্যুই তাহার রত্নবর। এই ভাবটি সবচেয়ে সুন্দরভাবে দেখা দিয়াছে রবীন্দ্রনাথের 'উৎসর্গ'র অন্তর্গত সুপ্রসিদ্ধ 'মরণ' কবিতাটিতে। বিভিন্ন যুগের আরও অনেক কবিতায় ইহার স্পষ্ট-অস্পষ্ট আভাস মেলে। এখানে রবীন্দ্রনাথ মৃথ্যভাবে কালিদাসের 'কুমারসম্ভবে'র শ্বারা প্রভাবান্বিত হইলেও আমরা দেখিতে পাই অন্যান্য সংস্কৃত কবিগণের বর্ণনার সহিতও এখানে রবীন্দ্রনাথের বর্ণনার ঐকমত্য লক্ষিত হয়। আমরা 'সদৃশী-কর্ণামৃত' ধৃত একটি কবিতায়^৪ পূর্বে দেখিয়া আসিয়াছি—সর্পমালা-সম্ভজিত বিভূতিভূষণ হরকে বররূপে দেখিয়া আর সকলেই ভীত, দ্রুত এবং বিস্কন্ধ হইয়া উঠিয়াছিল—বিচলিত হয় নাই শুধু গোরী—সে চিনিতে পারিয়াছিল তাহার দয়িতকে, হর্ষে উদ্বেল হইয়াছিল তাহার বন্ধ।

রবীন্দ্রনাথের আর-এক ধরনের কবিতায় উমা সৃষ্টির সৌন্দর্য-মাধুর্যময়ী মূর্তিতে স্মেরমুখা-রূপে দেখা দিয়াছেন। পূর্ববীর 'তপোভঙ্গ' কবিতাটিতে এই ভাবটির চমৎকার রূপায়ণ। কবিতাটির একস্থলে দেখিতে পাই—

জানি জানি, বারম্বার প্রেয়সীর পাঁড়িত প্রার্থনা

শুনিয়া জাগিতে চাও আচম্বিতে, ওগো অনমনা,

নতুন উৎসাহে।

তাই তুমি ধ্যানচ্ছলে

বিলীন বিরহ-তলে,

উমারে কাঁদাতে চাও বিচ্ছেদের দীপ্তদংশ-দাহে।

^২ 'বরণ,' মধুরা।

^৩ 'সাগরিকা,' মধুরা।

^৪ এই গ্রন্থের ১২০ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

ভস্ম-তপস্যার পরে মিলনের বিচিত্র যে ছবি
দেখি আমি যুগে যুগে, বীণাতন্ত্রে বাজাই ভৈরবী,
আমি সেই কবি।

রূপে রসে পরিপূর্ণ-যৌবনা ধরণীর মায়াই এখানে উমা, তাহাকেই আত্ম-সমাহিত তপস্যার ভিতর দিয়া বৈচিত্র্য ও নবত্ব নিত্য-নতুন করিয়া পাইতে চায় কবিচিন্ত।

ধরণীর শ্যামশোভায় সজ্জিতা মেঘকূলে কমনীয়া উমার একটি ব্যাপক এবং গভীর মূর্তি ফুটিয়া উঠিয়াছে রবীন্দ্রনাথের ঋতু-সম্বন্ধীয় গান ও কবিতা-গুণিল ভিতর দিয়া। উমা রবীন্দ্র-সাহিত্যের কোন্ কোন্ পর্যায়ে কি কি রূপে ও ভাবে আসিয়া দেখা দিয়াছে সে সম্বন্ধে আমার 'গ্রন্থী' গ্রন্থের 'কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথের আলোচনা' বিস্তারিতভাবে আলোচনা করিয়াছি বলিয়া এখানে আর সেই-সব আলোচনার পুনরুল্লেখ করিলাম না, একটু-আধটু ইঙ্গিতমাত্র দিয়া রাখিলাম।

একাদশ অধ্যায়

ওড়িয়া শাস্ত্র সাহিত্য

শাস্ত্র ধর্ম, শাস্ত্র দর্শন ও শাস্ত্র উপাখ্যানাদি বাঙলা সাহিত্যকে কতভাবে প্রভাবিত করিয়াছে সে সম্বন্ধে আমরা বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছি। এই প্রসঙ্গে অতি স্বাভাবিকভাবেই আমাদের কৌতূহল জাগে, বাঙলার প্রতিবেশী সাহিত্যে—বিশেষ করিয়া ওড়িয়া, মৈথিলী এবং অসমীয়া প্রভৃতি সাহিত্যে—এই শাস্ত্র প্রভাব কিভাবে প্রতিফলিত হইয়াছে।

এখানে আমরা ওড়িয়া সাহিত্যের কথা আলোচনা করিতেছি। ওড়িয়া সাহিত্যের আরম্ভ কিন্তু শাস্ত্র প্রভাব লইয়া, যদিও পরবর্তী কালের ওড়িয়া সাহিত্যে শাস্ত্র প্রভাব অতি ক্ষীণ,—কিছু সংখ্যক হরগোরী-সম্বন্ধীয় লৌকিক উপাখ্যান ও গীতিতেই নিবন্ধ। ওড়িয়া সাহিত্যের প্রথম উল্লেখযোগ্য কবি পঞ্চদশ শতকের শূদ্রমুনি সারলা দাস। ইহার সম্বন্ধে আমরা জানিতে পারি যে, ইনি নিরক্ষর গ্রাম্য চাষী-কবি, সারলা দেবীর প্রসাদে তাহার মধ্যে কবিত্বের স্ফূরণ। তাহার ‘চন্ডী-পদ্যরাগ’ গ্রন্থ প্রাচীন ওড়িয়া সাহিত্যের একখানি প্রসিদ্ধ গ্রন্থ। শূদ্র প্রাচীন ওড়িয়া কাব্য বলিয়াই নয়, ‘চন্ডী-পদ্যরাগে’ বর্ণিত বিষয়ের অভিনবত্বের জন্যও কাব্যখানির কৌতূহলী পাঠকের নিকটে বিশেষ মূল্য আছে।

চন্ডী-কাহিনীর ভিতরে কবিকল্পনা ও লৌকিক কাহিনীর মিশ্রণ যে কতখানি ঘটিতে পারে তাহার প্রকৃষ্ট নিদর্শন ওড়িয়া কবি সারলা দাসের রচিত ‘চন্ডী-পদ্যরাগ’ কাব্য। সারলা দাস হইলেন সারলা চন্ডীর দাস। ‘সারলা’ ‘সারদা’ বা ‘শারদা’ শব্দ হইতে জাত; চন্ডী-পদ্যরাগে দেবীর নাম হিসাবে ‘সারলা’ বা ‘শারলা’ দুইটি বানানই পাওয়া যায়, কবির নামের বানানও ‘সারলা দাস’ এবং ‘শারলা দাস’ উভয় রূপেই পাওয়া যায়। বাঙলা মঙ্গলকাব্যের কবিগণের ন্যায় এই কবিও স্বপ্নে দেবীর নিকট হইতে কাব্য-রচনার নির্দেশ পাইয়াছিলেন এবং ‘নিশিরে প্রসন্ন তাই যাহা যে কহই। অরুণ প্রকাশে মূহুঃ তা সব্দ লেখই॥’ সারলা দাস নিজেকে বার বার শূদ্রমুনি বলিয়াছেন, এবং বার বার বলিয়াছেন, তিনি অপরিণীত নিরক্ষর। বস্তুতঃ তাহার রচিত ‘চন্ডী-পদ্যরাগ’ পড়িলে মনে হয়, মার্কণ্ডেয় চন্ডীর সহিত তাহার কোনও প্রত্যক্ষ পরিচয় ছিল না; লোকমুখে তিনি দেবীকর্তৃক অসুর নিধনের যে-সব কাহিনী শুনিয়াছেন তাহাকে পৌরাণিক এবং স্থানীয় লৌকিক নানা কাহিনীর সহিত যুক্ত করিয়া একটা রূপ দান করিয়াছেন।

গ্রন্থের প্রারম্ভেই দেখিতে পাই, সর্পভয়ে ভীত পরীক্ষিৎ রাজাই (পরীক্ষ রাজা) এই কাহিনীর বক্তা, ব্যাসসদৃশ শব্দকদেব মূর্খই এই সর্বাঙ্গ-নাশিনী কাহিনীর বক্তা। এই কাহিনীর মধ্যে প্রথমেই লক্ষ্য করিতে পারি যে, যোগনিদ্রায় নিমগ্ন নারায়ণের শক্তি-স্বরূপা দেবী হইলেন ‘বাক্যদেবী’ বা সরস্বতী। নারায়ণ যোগবলে ‘অনাদি মাহেশ্বরী বাক্যদেবীর কোলে’ শূইয়াছিলেন; অত্যন্ত সুন্দর সেই ধবলাঙ্গী বাক্যদেবীকে দেখিয়া মধুকৈটভ দুই দৈত্য শৃঙ্গার আকাঙ্ক্ষায় দেবীর প্রতি ধাবিত হইল। সরস্বতী দেবী বিষ্ণুর শরণ লইলে বিষ্ণু জাগ্রত হইয়া অসুন্দরবয় নিধন করিলেন। মহিষাসুর-নিধনের জন্যও দেবগণ ‘বাক্যদেবী’রই শরণ গ্রহণ করিয়াছিল এবং প্রার্থনা করিয়াছিল—‘প্রভুষ্কর যোগনিদ্রা ভাঙ্গ আগে মাতা’। তখন দেবী তাহার বীণা বাজাইয়া নারায়ণের নিদ্রা ভাঙাইলেন:

অজপা লয় কারণ তানমান মেলা।

সপতসুদরে বীণা শৃঙ্গল অবলা॥

শেষে অবশ্য দেখি, ক্রুদ্ধ দেবতাগণের মূর্খজাত অনল বিগ্রহীভূত হইয়াই দেবী-রূপ ধারণ করিয়াছিল—তিনিই চণ্ডিকা। কিন্তু এই চণ্ডিকাও যখন রণোন্মত্তা হইয়া অসুরের প্রতি ধাবিতা হইলেন তখনও ‘ধবল কামাক্ষী সে যে কর্ণবরণ’।

উড়িষ্যার কোনও কোনও অঞ্চলে সরস্বতী দেবীরই মহা-দেবীত্বের কোনও স্থানীয় প্রবাদ-কিংবদন্তী অবলম্বন করিয়া এই ‘বাক্যদেবী’র কাহিনী গড়িয়া উঠিয়াছে মনে হয়। প্রাচীন সরস্বতী দেবীও স্থানে স্থানে সিংহবাহনা। বাগ-দেবীর সিংহরূপ ধারণের কাহিনী বৈদিক সাহিত্যে প্রসিদ্ধ। বৈদিক কাহিনীর পরিণতিতেই পরবর্তী কালের মহাদেবী ‘সিংহবাহনা’ রূপ ধারণ করিয়াছেন বলিয়া একটি মত পণ্ডিতমহলে প্রচলিত আছে। পুরাণ-তন্ত্রাদিতে সরস্বতী ও দুর্গা-চণ্ডীর ঐক্য বহুধা-বর্ণিত দেখা যায়।

সারলা দাসের ‘চণ্ডী-পুরাণ’-বর্ণিত দেবীকর্তৃক অসুর-নিধনের কেন্দ্রে রহিয়াছে মহিষাসুর—শুম্ভ-নিশুম্ভ, চন্ড-মন্ড, রক্তবীজ (এখানে রক্তবীর্ষ) প্রভৃতি সব অসুরই মহিষাসুরের সহিত যুক্ত। মহিষাসুরই রক্তগিরিতে অবস্থিতা দেবীর রূপ দেখিয়া বিমোহিত হইয়াছিল। এই মহিষাসুরের উৎপত্তির দীর্ঘ লৌকিক কাহিনীর বর্ণনা রহিয়াছে। অসুররাজ কপিলসিংহের যুবতী স্ত্রী অসুররাজের শৃঙ্গারভয়ে পলাইয়া সিংহল দ্বীপে গিয়াছিল। কিন্তু ভাগ্য-বিড়ম্বনায় সেখানে যমরাজের বাহন মহিষ তাহাকে একাকী দেখিতে পাইয়া কামোন্মত্ত হইয়া তাহার সহিত ‘শৃঙ্গার ভূঞ্জল’। তখন মহিষবীর্ষে অসুররাজী ‘নিরখী’র গর্ভে একটি পুত্র উৎপন্ন হইল, তাহার মানুষ্যের দেহ এবং অসুরের মন্ড (‘মহিষের মন্ড গোটি শরীর মনুষ্য’)। এখানে লক্ষ্য করিবার বিষয় এই, ভারতবর্ষের পূর্বাঞ্চলে যে মহিষাসুরের প্রসিদ্ধ তাহার মহিষের দেহ—মানুষের মন্ড; কিন্তু দক্ষিণ ভারতের বহুস্থলে প্রচলিত মহিষাসুরের মূর্তি হইল নর-

দেহে মহিষ-মূর্তি ; মহাবলীপদ্রম্-এর এই-জাতীয় মহিষাসুরের মূর্তি প্রসিদ্ধ। আমাদের দেশে প্রচলিত গজানন, হয়গ্রীব, নৃসিংহ, বারাহী প্রভৃতির মূর্তি-কল্পনা দক্ষিণ দেশে প্রচলিত এই মহিষাসুর-মূর্তি-কল্পনারই পরিপোষক। মহিষমুখধারী একটি অসুরের প্রাথমিক কল্পনা হইতেই কি পরবর্তী কালে অসুরের মহিষ-মূর্তি ধারণের উপাখ্যান পল্লবিত হইয়া উঠিয়াছে?

যাহা হোক, অসুররাজ কর্ণলসিংহ ভার্যাকে ঋদ্ধিতে ঋদ্ধিতে সিংহলম্বীপে গিয়া এই মহিষাসুর পদ্রসহ ভার্যার সন্ধান পাইল। অসুররাজ পদ্রকে ত্যাগ করিলেন না, তাহাকে পালন করিয়া দূর্ধর্ষ অস্ত্রধারী করিয়া তুলিলেন। এই মহিষাসুর দীর্ঘকাল নিরাহারী হইয়া ব্রহ্মার, বরলাভের জন্য তপস্যা করিয়াছিল এবং শেষ পর্যন্ত এই বরলাভ করিয়াছিল, কোনও পদ্রদ্বয়ের হস্তে তাহার নিধন হইবে না। নারীর হস্তে নিহত হইবার শঙ্কা তাহার চিন্তে তখন জাগেই নাই।

সারলা দাসের 'চন্ডী-পদ্রাণে' সকল অসুরেরই দীর্ঘ বংশতালিকা পাওয়া যায়। তাহাদের উৎপত্তি, বৃন্দ, এমন কি বিবাহাদিরও বিস্তৃত বর্ণনা (স্থান, মাস, পক্ষ, বার, তিথি, নক্ষত্র প্রভৃতি সব সহ) পাওয়া যায়। অসুরকন্যা কান্তি-মালার স্বয়ংবর লইয়া অসুরগণের মধ্যে যুদ্ধবিগ্রহের দীর্ঘ বর্ণনা পাওয়া যায়। গ্রন্থখানি যুদ্ধের বর্ণনায় পূর্ণ এবং সব যুদ্ধবর্ণনাই অত্যন্ত লৌকিক। এই গ্রন্থে দেখিতে পাই, অসুরের অত্যাচারে পীড়িত হইয়া শূদ্ধ দেবগণই বার বার দেবীর শরণ গ্রহণ করেন নাই, অসুরভার সহনে অসমর্থ। পৃথিবীও বহুবার দীনা রূপ গ্রহণ করিয়া দেবীর শরণ গ্রহণ করিয়াছিল। দেবী অসুরের নিকটে যে তাহার শক্তিরূপগীষের পরিচয় দিয়াছিলেন তাহাকে ঠিক 'চন্ডী' গ্রন্থের প্রতিধ্বনি বলিতে পারি না, অনেকটা লৌকিক। অসুরের প্রতি দেবী বলিতেছেন :

আরে আশ্বে জাতকালে মাতা রূপ হেউ* ।
 যুবাকালে ভার্য্যা রূপে রতিরঙ্গ দেউ* ॥
 অন্তকালে হেউ* পদ্র কালিকা মূর্তি ।
 দহন করু* সকল গেলই দহতি ॥
 আদি অন্ত মধ্য আশ্রমানস্কর নাহি* ।
 সমস্ত করু* আশ্রকু কেহ ন জাগই ॥
 জন্মকালে তুষ্কাক করীউ* উতপন্ন ।
 অন্তকালে সমস্তস্কু করিবু* ভক্ষণ ॥
 অস্ত্রান মূর্খপণে ন জাগ মন্দ বাই ।
 আশ্বে যে পরম যোগিনী আদি মহামায়ী ॥*

যদ্বন্দ্ব-প্রসঙ্গে দেবীর সহচারিণী রূপে বহু দেবী, ডাকিনী-মৌগিনী প্রভৃতির উল্লেখ পাই; এই তালিকায় সারলা দাস উড়িয়া-অঞ্চলে তৎকালে প্রচলিত দেবী-উপদেবীগণের নাম আর প্রায় বাকী রাখেন নাই। দূর্গাদেবী নিজেই কেন কালিকারূপ ধারণ করিয়াছিলেন, এ বিষয়ে কবি অত্যন্ত স্থূল লৌকিক কল্পনার আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন। দূর্গাদেবী যখন কোন প্রকারেই মহিষাসুরকে বধ করিতে পারিতেন না তখন তাঁহার এক সহচারিণী তাঁহাকে উপদেশ দিলেন :

এ বেশ ছাড়ি তু বিবসন্ রূপ ধর।

মহিমা বশ হেউ* ভব দেখি তোহর॥

দেবী তাই 'বিবসনা হইলে কেশ বাস মদুকুল'। বিবসনা দেবীকে দেখিতে পাইয়া অসুর বিমোহিত হইল—দুর্বল মদুকুলে দেবী তাহাকে হত্যা করিলেন।

সারলা দাসের এই 'চন্ডী-পদ্য'ের প্রসঙ্গে তাঁহার রচিত আর-একখানি কাব্যের উল্লেখ করা যাইতে পারে, ইহা হইল 'বিলঙ্কা-রামায়ণ'। এই বিলঙ্কা-রামায়ণে কবি সীতাকেই রাক্ষসনাশিনী ভয়ঙ্করী দেবীরূপে উপস্থাপিত করিয়াছেন, লক্ষ্মিশিরা রাবণ তাঁহাকর্তৃকই বিনিহত হইয়াছিল।

সাহিত্য হিসাবে কবি সারলা দাসের সর্বপ্রসিদ্ধ গ্রন্থ হইল তাঁহার রচিত মহাভারত। এই মহাভারত রচনা-ব্যাপারেও কবি বলিয়াছেন যে, সারলা দেবীর আজ্ঞায় এবং প্রসাদেই এই গ্রন্থ রচনা তাঁহার পক্ষে সম্ভব হইয়াছে।

সারলা চন্ডী নাম অটই যেই দেবী।

তাহার দাস ম' যে সারলা দাস কবি॥

প্রসঙ্গে আজ্ঞা মোতে দেলে সে শাকম্ভরী।

লভ তু যশ মহাভারত গ্রন্থ করি॥

শূনিগ বদ্বজনে ন ধর আনমন।

নুহে পণ্ডিত ম'হে স্বভাবে ম'খজন॥*

কিন্তু এই সারলা দাসের পরে সমগ্র মধ্যযুগের ওড়িয়া সাহিত্যে আর-কোনও উল্লেখযোগ্য শাস্ত্রকবি দেখিতে পাই না। তাহার ঐতিহাসিক কারণও রহিয়াছে। উড়িষ্যার 'জগন্নাথ'দেবকে অবলম্বন করিয়া বৈষ্ণবধর্ম আস্তে আস্তে এমন জনপ্রিয় হইয়া সমস্ত জনসাধারণের মধ্যে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল যে শাস্ত্রধর্ম আর কোনও জনস্বীকৃতি লাভ করিতে পারে নাই। ষোড়শ শতক হইতে আবার উড়িষ্যার মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেবের প্রবল প্রভাব পড়িল, ফলে বৈষ্ণব ভক্তধর্মই রাম-কৃষ্ণ-জগন্নাথকে লইয়া নানা শাখাবাহু বিস্তার করিয়া ছড়াইয়া পড়িল। উড়িষ্যায় নাথধর্মের যে একটা প্রবল প্রভাব ছিল তাহাও দেখিতে দেখিতে

বৈষ্ণবমতের মধ্যেই রূপান্তরিত হইয়া গেল। স্দুতরাং ষোড়শ শতক হইতে আরম্ভ করিয়া পার্থিব সাহিত্য প্রধানভাবে গড়িয়া উঠিবার পূর্ব পর্যন্ত—অর্থাৎ অষ্টাদশ শতক পর্যন্ত ওড়িয়া সাহিত্যের রামায়ণ-মহাভারত ছাড়া অন্য সাহিত্য হইল মদ্যভাবে বৈষ্ণব-সাহিত্য। ষোড়শ শতকের কবি জগন্নাথ দাস ভাগবতের অনুবাদের জন্য প্রসিদ্ধ, কিন্তু তিনি ‘তুলাভিণা’ নামে হর-পার্বতী সংবাদের একখানি গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন।

‘তুলাভিণা’ শব্দের অর্থ তুলা পৈঞ্জা; তুলা যেমন পিঁজিয়া পিঁজিয়া ভিতরকার সমস্ত ময়লা ও জট ছাড়ানো হয়, এখানেও তেমনই সৃষ্টিবিষয়ক সকল তত্ত্বকে তুলা-পৈঞ্জার ন্যায় পিঁজিয়া এ সম্বন্ধে সকল জট ও সংশয় দূর করিবার চেষ্টা হইয়াছে (তুলনীয়—চর্যাপদ, তুলা ধুনি ধুনি আসুদরে আসুদ ইত্যাদি)। এখানে প্রশ্নকর্তা পার্বতী, উত্তরে সব তত্ত্ব ব্যাখ্যা করিতেছেন ঈশ্বর মহাদেব। ভক্তিগীতি হইল তন্ত্র ও যোগ-গ্রন্থাদির প্রসিদ্ধ ভক্তি, সে-সব স্থানেও পার্বতী জিজ্ঞাসু, মহাদেব তত্ত্বব্যাখ্যাকার। বোধদ্বন্দ্বগদলিতেও এই রীতি, ভগবতী প্রজ্ঞার জিজ্ঞাসা—ভগবান্ বজ্রসত্ত্ব বা বজ্রধরের মীমাংসা। এখানে আরম্ভেই দেখি :

পার্বতী বসি একদিনে। কহন্তি বসি শিব-সন্নিধানে॥

হে প্রভু করুণা-সাগর। কেমনে হইলা সংসার॥

তাহার তত্ত্ব মোহে কহ। যেণে খন্ডিব ভব-মোহ°

উত্তরে মহাদেব বলিলেন :

কহিবা শুন গো পার্বতী। মহাশুন্যরূ হেলা জ্যোতি॥

জ্যোতিরূ স্থলরূপ হেলা। স্থলরূ বিন্দু প্রকাশিলা॥

বিন্দুরূ অর্ধমাত্রা জাত। তাতহুঁ ঔকার সম্ভূত॥

ঔকার ব্রহ্মরূ জগত। শুন পার্বতী দেই চিত্ত॥

শুনি পার্বতী তোষ হেলে। ঈশ্বর-চরণে পড়িলে॥

মহাশূন্য হইতে হইল জ্যোতি, জ্যোতি হইতেই হইল স্থলরূপ, স্থল হইতে বিন্দু, বিন্দু হইতে অর্ধমাত্রা, তাহার ওরে ঔকার, ঔকার-ব্রহ্ম হইতেই জগৎ।

ইহাতে আদিশক্তি পার্বতীই মনের সংশয় ঘুচিল না, ব্যাপারটি আরও পরিষ্কার করিয়া বদ্বাইয়া দিবার জন্য তিনি বিশ্বনাথের নিকট বিনীত প্রার্থনা জানাইলেন। বিশ্বনাথ বলিলেন :

শুন মোহর প্রিয়তমা। তোতে কহিবা তুলাভিণা॥

আনন্দ ন কহন্তি মদুহি°। তু মোর পঞ্চপ্রাণ সহি॥

অণাকার যে জ্যোতিরূপ। সেটীরে নাহি° রেখরূপ॥

ধুম্রবর্ণের প্রায়ে দিশে। অন্ধকারটি সে প্রকাশে॥

ব্রহ্মাণ্ড অন্ধকার হোই। জ্যোতিরূপে সংহরই॥

সেখান হইতেই জন্মিল ঔকার, ঔকার হইতেই জগৎ। অর্থাৎ অশব্দব্রহ্ম হইতে ঔকার-রূপ সিসৃক্ষা-স্পন্দনাশ্রয় শব্দব্রহ্মের উৎপত্তি—তাহা হইতেই জগতের উৎপত্তি। পার্বতীর পদনরায় প্রশ্নের উত্তরে শিব এই ঔকার উৎপত্তির আরও বর্ণনা দিলেন। এই ঔকার হইতে আবার ‘ক্লী’ বীজ জাত হইল, ‘ক্লী’ হইতে ‘শ্লী’, ‘শ্লী’ হইতে ‘হ্মী’ জাত হইল। আবার ক্লী হইতে কৃষ্ণ, শ্লী হইতে রাম, হ্মী হইতে হর জাত হইল। ইহারাই সত্ত্ব, রজ ও তম—এই ত্রিগুণ। স্ত্রী-পদ্রুশতত্ত্বের আলোচনায় বলা হইয়াছে :

স্ত্রীরী পদ্রুশ এবে শুন। কহিবা তোতে বদ্বাইন॥

ক্লীয়টি পদ্রুশ বোলাই। শ্লীয়বীজটি রাধা হোই॥

হ্মীয় বীজ যে সব জান। ষড় অক্ষর এবে শুন॥

কৃ অক্ষর গোটি পদ্রুশ। ষটি যে স্ত্রীরীক্ষ সদৃশ॥

রা অক্ষর স্ত্রীরী কহি। ম অক্ষর পদ্রুশ বোলাই॥

দুটি যে হোইলা আঁড়র। রে অক্ষর যে স্ত্রীরী সার॥

ইত্যাদি।

কিন্তু এই ত্বলাভিগা ব্যতীত সমগ্র মধ্যযুগে বাঙলাদেশে যখন বহুসংখ্যক মনসামঙ্গল, চন্দ্রীমঙ্গল, অন্নদামঙ্গল, কালিকা মঙ্গলাদি মঙ্গলকাব্য রচিত হইয়াছে—তখন দেবীর কোনও রূপকে অবলম্বন করিয়াই ওড়িয়া সাহিত্যে আর কোনও কাব্য-কবিতা গড়িয়া ওঠে নাই। তবে একটি তথ্য এখানে বিশেষভাবে লক্ষণীয়। মধ্যযুগের ওড়িয়া সাহিত্য মদ্যুতঃ বৈষ্ণব-সাহিত্য হইলেও মধ্যযুগের বাঙলা শাস্ত্র মঙ্গল-কাব্যগদ্যলির সহিত এক বিষয়ে আমরা ওড়িয়া সাহিত্যের একটা বিশেষ মিল দেখিতে পাই। বাঙলা মঙ্গল-কাব্যগদ্যলিতে, বিশেষ করিয়া চন্দ্রীমঙ্গল, অন্নদামঙ্গল এবং কালিকামঙ্গলে দেখিতে পাই নায়ক বা নায়িকা যখনই কোন মহাবিপদে পতিত হইয়াছে তখনই দেবীর একটি ‘চৌতিশা’ স্তব করিয়াছেন। ক-কারাদিক্রমে বাঙ্গা ব্যঞ্জন বর্ণমালাকে চৌতিশটি বলিয়া ধরা হয়; ক-কারাদিক্রমে শব্দমালার যোজনাতেই এই স্তুতি সাধিত হয় বলিয়া এই স্তুতিকে ‘চৌতিশা’ বলা হয়। ওড়িয়া সাহিত্যের প্রথমাবধি এই ‘চৌতিশা’ কাব্যশৈলীর একটা অত্যন্ত জনপ্রিয়তা লক্ষ্য করি। বাঙলা সাহিত্যের চৌতিশা প্রায় সবই শক্তি দেবীকে অবলম্বন করিয়া (বৈষ্ণবও সামান্য কিছু কিছু আছে); ওড়িয়া সাহিত্যের মধ্যযুগের চৌতিশা দেবীকে অবলম্বন করিয়া নহে—বিষ্ণুর বিভিন্ন অবতার—বিশেষ করিয়া রাম ও কৃষ্ণকে অবলম্বন করিয়া, কৃষ্ণকে অবলম্বন করিয়াই সর্বাপেক্ষা বেশী। কিন্তু ওড়িয়া সাহিত্যের এই চৌতিশার

মধ্যে আদি চৌতিশা নামে প্রসিদ্ধ ‘বচ্ছাদাস’ বা বৎসদাস (?) রচিত ‘কলসা চৌতিশা’; ইহা উল্লেখ্যযৌবনা উমার সহিত বৃদ্ধা বর শিবের বিবাহ লইয়া রচিত। এই ‘বচ্ছাদাস’ কে বা কখন আবির্ভূত হইয়াছিলেন, এ বিষয়ে নিশ্চিত করিয়া কিছু বলা যায় না; তবে ‘কলসা’র উল্লেখ সারলা দাসের মহাভারতের একটি পদে পাওয়া যায় বলিয়া আতবল্লভ মহান্তি এম. এ. মহাশয় বচ্ছাদাসের এই ‘কলসা চৌতিশা’কে চতুর্দশ শতকের রচনা বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। ‘কলসা’ রাগে গীত বলিয়া এই চৌতিশা ‘কলসা চৌতিশা’ নামে খ্যাত। প্রারম্ভেই দেখিতে পাই:

কহন্তি কামিনী শুন হেমন্ত দল্লনি।
 কাহ্ন বরে বরিলে তুম্বর পিতামণি॥
 কুল মূল গোত্রআদি নাহি জান তার।
 কনক বেদীরে বৃদ্ধা বসিছি মথর॥
 খুং খুং খাস সাহাসেন পেলু অচ্ছি ধই*।
 খর নিশ্বাস বৃদ্ধার মাথ লাগে ভুই॥
 খন্ডিআ যোগির সঙ্গে নাহি যান তার।
 খন্ডিআ বলদ বৃদ্ধা বান্ধিছি পাথর॥

অতি প্রগল্ভা কামিনীটি শিবের শূদ্ধ বৃদ্ধ রূপ নয়—এমন একটি জরাজীর্ণ জুগুন্সিত রূপের বর্ণনা করিল যে, মহাদেবের এতখানি জুগুন্সিত রূপের বর্ণনা আর বড় একটা পাওয়া যায় না। ভাস্কর্য্যে ফোকা দাঁত, কোটাগত ময়লাভরা চোখ, মুখ হইতে লালা পড়ে, মাথায় রুদ্ধ জটা, কানে খাটো গায়ে ছাইমাখা, সর্পের আভরণ,—এই বরের সঙ্গে বিবাহ লেখা আছে গোরীর কপালে! এ যে একেবারে:

ঝুলি হোই ঝিল্কি হোই পড়ুছি ঢুলাই।
 ঝিঅ কি নাড়ুনী প্রায়ে দিশিবু গো তুহি॥

যে রকম ঝুলিয়া ঝিমাইয়া ঢলিয়া পড়িতেছে তাহাতে উমাকে ত ইহার পাশে দেখাইবে মেয়ে কি নাটনীর মত। রাত্রিকালে এরূপ দেখিলে ত ভয়ে প্রাণই উড়িয়া যাইত! কোন্ ঠকের পাল্লায় পড়িয়াছেন হেমন্তরাজ (হিমালয়)—সেই হেতু সর্বনাশ হইল ‘হেমন্ত দল্লনি’র। তপস্যা করিয়া লাভ হইল এই দিন-ভিখারী যোগী। আড়ালের ফাঁক হইতে বৃদ্ধা বর দেখিল মায়ে-ঝিয়ে; মর্ছিত হইয়া পড়িল উমা; দাসীরা আসিয়া ধরিয়া তুলিল। থরথর বচনে উমার মা বলিল, ‘মন স্থির কর মা, অচেতন হইও না, এই যৌবনে কেন জীবন দিবে?’ উত্তরে উমা স্পষ্ট বলিয়া দিল:

হুইনি করি কহুছি শুন মোর মায়ে।
 দন্তে তিরিণ ধরিণ পলগই পায়ে॥

দরিদ্র হীন বড়াকু ঘেবে মোতে দেব্দ।

দুই নয়নরে মোর মরণ দেখিব্দ॥

গোলমাল শুনিয়া গিরিরাজ নিজে আসিয়া বলিলেন, ‘ধর্মপুণ্যকালে কিম্পা করুছ রোদন।’ রুশিয়া গিরিরাজী বলিলেন, নিলাজ বড়াকে করিয়াছ আমার সুন্দরী কন্যার বর! মায়ে-ঝিয়ে দুই জনে একসঙ্গে বিষ খাইয়া মরিব। কথা শুনিয়া গিরিরাজ গেলেন চটিয়া, না জ্যানিয়া-শুনিয়া যত গোলমাল। শিবের মহিমা কেহ জান?

বিচার ন কর মাএ ঝিএ দুহে তুম্ভে।

বিকল মনরু ছাড়ু কহুঅছু আম্ভে॥

ব্রহ্মা বিষ্ণু দেবতাএ ছলিত আঙ্কু বেড়ি।

বড় ভাগ্যবন্ত গৌরী পুণ্যে অছি বড়ি॥

ভাল পটে লেখন যা করিছি বিধাতা।

ভল ভাগ্যবন্ত গৌরী আম্ভর দুহিতা॥

তখন লাগিয়া গেল বিবাহের যত হুলাহুলি শঙ্খধ্বনি। একটি একটি করিয়া মহানন্দে পালিত হইল যত আচার-অনুষ্ঠান। সম্ভিজত করা হইল গৌরীকে বিবিধ রঙ্গে, বস্ত্রে, অনুলেপনে, তাহার পর ‘বরকু সে দশজন তোলি বসাইলে’। কিন্তু হুড়োভিড়ে বড়া বর একেবারে ‘খাসু খাসু গলা মূর্ছা— কাশিতে কাশিতে মূর্ছাই গেল। যাহা হোক, শেষ পর্যন্ত বিবাহ হইয়া গেল, দেবতার যা-যাহার বাড়ি চলিয়া গেলেন। সন্তুষ্ট হইয়া নারীগণ জুয়াখেলা আরম্ভ করিলেন, তাহার পরে মধুশয্যা। তখন কিন্তু ‘শোভা পাউছলিত দুহে’ রতি কামদেব’।

হেইলে সন্তোষ যে সকল লোক দেখি।

হাস্য করুছলিত সহী সঙ্গাতুণী দেখি॥

সকলে চউটি সারি কাদখেলি গলে।

ছ সাত অষ্টমঙ্গলা উচ্চব শারলে॥

ক্ষিতিপতি ঠাকুর সে কপিলা সে স্থিতি।

ক্ষুদ্রবান্ধি বচ্ছাদাস কলসা পড়লিতাঃ*

হর-গৌরীকে লইয়া এই-জাতীয় কিছু কিছু কবিতা ওড়িয়া লোক-সাহিত্যের মধ্যেও পাওয়া যায়। ডক্টর কুঞ্জবিহারী দাস-সম্পাদিত ওড়িয়া ‘পল্লীগীতি সংগ্ৰহ’ প্রথম ভাগে গ্রাম্য কৃষকরূপে হর-পার্বতীর একটি চিত্র দেখিতে পাই। শিব মাঠে চাষ করিতে গিয়াছেন, পার্বতীর কথা ছিল অতি সকাল সকাল শিবের জন্য মাঠে খাবার লইয়া যাওয়া। মাঠে খাবার লইয়া যাংতে

* শ্রীঅর্তবল্লভ মহান্তি-সম্পাদিত, গদ্য-পদ্যাদর্শ, প্রাচী গ্রন্থমালা।

পার্বতীর একটু দেৱী হইয়া গিয়াছে, তাহাতে শিবঠাকুরের একটু মেজাজ চড়িয়া গিয়াছে, ইহা লইয়াই ঝগড়াঝাঁটি:

রাত্র থাউ* থাউ* উঠিলে পার্বতী।
 যমুনা নদীতে স্নাহান করন্তি॥
 সিয়ালি পস্তর পশুগোটি দনা।
 আম্ব-নিম্ব করি বাটিলে ঘোটনা॥
 পাট পিন্ধি পাট উপদ্রুণ ঢেলে।
 চন্দ্রাবলী পাট চিমুলা বোটিলে॥
 ঘোটনা ধরি পার্বতী বউল মোলে ঠিয়া।
 তা দেখি ঈশ্বর হল কলে ঠিয়া॥
 “কিল ঘোটনা উছুর।”
 “জান না কি প্রভু পিলাস্ক জঞ্জাল?”
 পদে হেউ অধে লাগিলা মহা গোল।
 ঈশ্বর ধইলে পার্বতীস্ক বাল॥
 ছিড়ি জিব নখে কি চউ*রী।
 দূসর চিনা মাল যে॥

পার্বতী কাজে কিছ্ন অবহেলা করেন নাই, রাত্র থাকিতে থাকিতেই উঠিয়া গিয়া যমুনা নদীতে স্নান করিয়া আসিয়াছেন। সিয়ালি-পাতা দিয়া পাঁচটি ‘দনা’ (ঠোঙা) তৈয়ারি করিয়া নিলেন—তাহাতে সাজাইয়া লইলেন আম, নিমের সব খাবার। একখানা শাড়ী পরিলেন, একখানা উত্তরীয়রূপে জুড়াইয়া লইলেন—আর-একখানা দিয়া মাথার ‘বিড়া’ করিয়া লইলেন। খাবার লইয়া গিয়া পার্বতী একটি বকুলগাছের নীচে দাঁড়াইলেন, পার্বতীকে দেখিয়া শিবঠাকুরও তাহার হাল থামাইলেন। পার্বতী সাধ্যমত তাড়াতাড়ি করিলেও সব জোগাড়যন্ত্র করিয়া বাহির হইতে একটু দেৱী হইয়া গিয়াছে, শিব চটিয়া গিয়া বলিলেন,—‘কি গো খাবার আনিতে এত দেৱী কেন?’ সব মাতারাই এরূপ ক্ষেত্রে সাধারণভাবে যে আছিল দিয়া থাকেন মা পার্বতীও উপস্থিত-মতে তাহাই করিলেন, তিনি বলিলেন,—‘জান না কি প্রভু বাচ্ছাদের জঞ্জাল?’ কিন্তু ক্ষুধায় ক্রোধান্বিত শিব কি আর ঐ কথাতেই মানেন? এক-আধ কথাতেই মহা গোল লাগিয়া গেল,—শিব খপ করিয়া ধরিলেন পার্বতীর চুল। খোঁপার ফিতা ছিঁড়িবার উপক্রম—‘দূসরি (দু-ফেরতা) চিনা মালা’ও ছিঁড়িবার উপক্রম! কৃষক-কৃষাণীর একটি নিখুঁত বাস্তব ছবি!

ডাঃ কুঞ্জবিহারী দাস-সম্পর্কিত ‘পল্লীগীতি সংগ্ৰহ’ের দ্বিতীয় ভাগে আর-একটি হর-গৌরী উপাখ্যান দেখিতে পাই ওড়িশ্যাবাসীদের আর-একটি সাধারণ সমস্যা লইয়া। সমুদ্রের কূলেই অনেক পল্লী, সমুদ্রের তীরের বালি বাতাসে

উড়িয়া আসে—কিছুদিনের মধ্যে বাড়ির ঘরগুলি ‘বালু’তে ‘পোতা’ হইয়া যাইবার উপক্রম হয়। গৃহকর্তা যদি এ বিষয়ে সর্বদাই অবহিত হইয়া বালি সরাইয়া গৃহ রক্ষা করেন তবেই উপায়—নতুবা বিষম বিপদ। শিব ত ভোলানাথ পদ্রুশ—বাড়িঘরের কোনও খোঁজখবরও রাখেন না, এদিকে বালু পড়িয়া পড়িয়া ঘরের ত ‘পোতা’ হইবার অবস্থা।

দিনকু দিন বালি অগোচর।

দিনকু দিন বড়ই অপার॥

পাচেরী ডেই পাট অগনারে।

পাদ পাদ কুরি ফুরে গম্ভীরারে॥

খরাবেলে বালি পিটই ঝাণ্ড।

চালুথিলে গোড় পড়ই ভাজি॥

দুপদুর বেলায় ত বালুর ঝড় বয়, পা পাতিয়া চলে কাহার সাধা! বাড়ির লোকজনও সব পার্বতীর নিকট অভিযোগ জানাইতে লাগিল, নিজেরও দরুভোগের নাই শেষ। তখন ভাবিয়া-চিন্তিয়া মা খেঁপিয়া গেলেন, মদুখ নীচু করিয়া রুশ্ট হইয়া বসিয়া রহিলেন, আর দাসীদের বলিয়া দিলেন—‘আজ আর আমার ঘরে খাবার হইবে না।’

এতেক বিচারি দেবী পার্বতী।

রুশি বসিথান্দি বদন পোতি॥

দাসীশ্চ বোইলে হর-ঘরণী।

আজি মো পুরে নোহিব ঘটনি॥

ইতিমধ্যে শিব বাড়ি আসিয়া উপস্থিত—কামায় কোপীন, বিভূতি ভূষণ, হাতে অমৃতের হাঁড়ি, বৃষভে চড়িয়া দেব ত্রিলোচন ধীরে সুস্থে আসিয়া উপস্থিত হইলেন। গৌরী আগাইয়া গিয়া কোন অভ্যর্থনা ত করিলেনই না, বরঞ্চ অনাদিকে কোপ করিয়া ফিরিয়া বসিয়া রহিলেন।

কোপে গউরা বসিছান্দি হটি।

লোকনাথকু ন অইলে পাছোটি॥

ত্রিলোচন বুঝিলেন, কিছু একটা ঘটিয়াছে এবং গৌরী বিষম ক্রোধ করিয়াছেন। এরূপ ক্ষেত্রে স্বামীদের করণীয় কি শিবের তাহা জানা আছে, তিনি নানাপ্রকার চাটুবাণ্যে গৌরীর ক্রোধবহিতে শীতল জল ঢালিবার চেষ্টা করিতে লাগিলেন। শিব বলিলেনঃ

কি লো গউরি তোর বিরস মন।

কি অবা ন দেলি খন বসন॥

জগত্‌তারিণী সৃষ্টি করতা।

মৈষমরদিনী গিরি-দুহিতা॥

অসদর সংঘারি রাখিছু সৃষ্টি।
 সব দেবতা কলে পদ্যাবৃষ্টি॥
 সব দেবতাই চরণে তোর।
 বর দেইগলে অমরপদর॥
 সদরতি রজাকু সদয়া কর্দ।
 সকল সঙ্কট, উম্মারি ধর্দ॥
 অম্ব মাগিলে দেউ চক্ষুদান।
 অপদ্রি লোককু দেউ নন্দন॥
 দরিদ্র লোককু কুবের কর্দ।
 রাখিলে দ্রব গছ কর্দ দার্দ॥
 কাহ্নিক বসিছু মউন হোই।
 তোর বদ্বি কি ত উপায় নাই* ॥

এইরূপে ত্রিলোচন যখন বহুত চাটুবাধ্য বলিলেন তখন গৌরী প্রসন্না হইলেন; ঘনবাস ছাড়িয়া বামচক্ষু ডলিয়া মদ্ব তুলিয়া অভিমানের সূরে অভিযোগ জানাইতে লাগিলেন শিবের কাছে,—মনের কথা সবই তোমার গোচর, তবু কেন এত ছাঁদ? দূরের লোকে কত বেদনা জানায়—তাহাদের নিস্তার কর, কিন্তু ঘরের দিকে ত তুমি একটুও মন দাও না, শব্দ রঙ্গ-রস করিয়া দিন কাটাইতেছ। ঘরের কথায় কিছুই লাগ না, বালি পড়িয়া পদুরী এখন ‘পোতা’ হইবার উপক্রম তাহার খোঁজ রাখ কি? পার্বতী অভিমানে বলিলেনঃ

সব চড়েইর দেখ বরত।
 বসা খোজুখান্ধিত অনবরত॥
 বসা ন থাউ সে কেউ* বেবস্থা।
 তুমু সিনা কিছ ন লগে চিন্তা॥

বনের যত পাখী—তাহাদেরও দিনচর্যা দেখ, অনবরত তাহারা বাসা খোঁজে। বাসা থাকিবে না এ কেমন ব্যবস্থা? এসব ব্যাপারে তোমার নাই কোনই চিন্তা।

পার্বতী এইখানেই থামিলেন না, আরও ঘা দিয়া কথা বলিতে লাগিলেন, শিকার দিতে লাগিলেন নিজের নারীভাগ্যকে; বলিলেন, এমন বর কেন জুটিল আমার কপালে—চিরদিন একাকিনীই সামলাইতে হইল সব! বাকল-বসন পরিয়া ফলমূলহারা অরণ্যে বসিয়া রাত্রিদিন বরের জন্য তপস্যা করিয়াছিলাম, তাহার ফলই এই ফলিয়াছে!

এতটা আবার শিবের সহ্য হইল না, বলিলেন—আমার ঘরে পড়িয়া তোমার এত চিন্তা ও স্কোভ! তবেঃ

কটাল হেলা গো শ্যাম নৃপতি।
 তাহারি কম্পা নোহিল, বদ্বতী॥

সৰ্বাঙ্গে হৃদঅন্তু রত্নভূষণ।
মোঠারে দেবী পাইল কষণ॥
কহিব, যেবে হাতপত্র দেবা।
অন্য বর বাঁছ হৃদ লো বিভা॥

কোটাল হইয়াছে শ্যাম-নৃপতি, কেন তাহার যুবতী হইলে না? সৰ্বাঙ্গে রত্নভূষণ থাকিত, আমার কাছে শূন্য কষ্ট পাইলে। যদি বল ত হাতপত্র (বিবাহ-বিচ্ছেদের পত্র) দিব, তখন অন্য বর বাঁছিয়া বিবাহ করিও।

শূন্যিয়া দেবী লজ্জিতা হইলেন। মহাদেবও নরম হইয়া বলিলেন, বালি বালি করিয়া চিন্তা করিতেছ, বালির ব্যবস্থা আমি কালই করিব। সকল সেবককে শিব ডাকিয়া আজ্ঞা দিলেন,—দেখ, দেবী পার্বতী বড় কোপ করিয়াছেন, বালির ব্যবস্থা করিতে হইবে। আমরা—

টোকাই কুন্দাই শিউলি বেতা।
বালি বোহিবাকু যেহু শকতা॥
সিংহ দ্দয়ার, পোখরী সারি কি।
বালি বোহি যিবা দিন চারি কি॥

“টোকাই কুন্দাই শিউলি বেতা”—যাহাতে যাহাতে করিয়া বালি বহন করা যায় সব লইয়া আসিয়া সিংহদয়ার হইতে পুকুরের পথ পর্যন্ত দিন চারির মধ্যে সব বালি সরাইতে যাইব। শিবের আজ্ঞা পাইয়া রজনী প্রভাতে স্নান সারিয়া এবং যাহার যাহা কিছু নিত্যকর্ম সব সারিয়া সেবকরা সবাই সবাইকে ডাকাডাকি করিয়া জড় হইল। কড়া লাগিল না কড়ি লাগিল না—দেখিতে দেখিতে সব বালি পরিষ্কার হইয়া গেল। তাহার পরে দেবীর ভোগ লাগিলঃ

ভোগ পান্দি ঈশ্বর-পার্বতী।
ভোগ সারি করি কলে ভোজন॥
ভোজন সারি কলে আশ্রম।
তহু চড়াইলে বিড়িয়াপান॥
বিড়িয়াপানকু খট সপাতী।
হরষ হোইলে দেবী পার্বতী॥
হর-পার্বতীক্ষ পদে শরণ।
দোষ ক্ষমা কর সৃষ্টি কারণ॥
গাইলা লোককু বৈকুণ্ঠ বাস।
শূন্যিলা লোক পাপ যিব নাশ॥

হর-পার্বতীর এই লীলা-শ্রবণে আমাদেরও আপনাশ না হোক মনের আনন্দ বর্ধিত হোক।

দ্বাদশ অধ্যায়

মৈথিলী শাক্ত সাহিত্য

বাঙলার অন্যতর প্রতিবেশী সাহিত্য মৈথিলীতে শক্তিবাদকে অবলম্বন করিয়া অনেক রকম সাহিত্য গড়িয়া উঠিয়াছে। কয়েক শত বর্ষ পূর্বেও গোড়বৎগ, মিথিলা ও কামরূপ ধর্ম-সংস্কৃতিতে একটি ঐক্যবন্ধ জনপদ ছিল এবং এই অঞ্চলটি তন্ত্র-সাধনা ও শক্তি-সাধনার একটি বিশিষ্ট কেন্দ্র ছিল। বাঙলা-সাহিত্যের পরে শাক্ত-ধর্ম ও শাক্ত-সাহিত্যের প্রাধান্য মৈথিলীতেই বেশী দেখিতে পাওয়া যায়। প্রায় হাজার বৎসর পূর্ব হইতেই আমরা মিথিলায় শাক্ত-প্রভাবের প্রমাণ পাই। পদ্রাগতত্ত্ববিদ ডক্টর রাজেন্দ্রচন্দ্র হাজারা মহাশয়ের মতে পদ্রাগোক্ত নরকাসুন্দরের উৎপত্তি মিথিলায়। কালিকা-পদ্রাগের ৩৮শ অধ্যায়ে দেখিতে পাই, নরকাসুন্দরকে বিষ্ণু কামরূপে (কিরাত দেশে) প্রতিষ্ঠিত করিলেন এবং কামাখ্যা দেবীর সেবক হইয়া থাকিতে বলিলেন। খ্রীষ্টীয় দশম হইতে দ্বাদশ শতক—এই কালে কামরূপ এবং মিথিলা উভয় দেশেই শাক্ত-ধর্মের প্রচার হইয়াছিল মনে হয়। বিহারের সর্বশ্রেণীর উচ্চবর্ণের হিন্দুগণের মধ্যে নানা রকমের শাক্ত-ধর্মের প্রচলন এখনও দেখিতে পাওয়া যায়। এখন পর্যন্ত কলিকাতাस्थিত কালীঘাটের কালী (কালী কলকন্তেওয়ালী) এবং কামরূপের কামাখ্যা ইহাদের দর্শনাকাঙ্ক্ষায় যাত্রীগণের ভিড়ের একটা উল্লেখযোগ্য অংশ বিহারবাসীগণের।

শিব, শক্তি ও বিষ্ণু—এই তিন দেবতাই হইলেন মিথিলার জনপ্রিয় দেবতা। উচ্চবর্ণের মৈথিলী হিন্দুগণ সাধারণতঃ কপালে যে রেখাঙ্কন দিয়া থাকেন তাহাও এই শিব, বিষ্ণু ও শক্তিরই প্রতীক বলিয়া ব্যাখ্যাত হয়। কপালে ডাইনে-বাঁয়ে পাশাপাশি যে তিনটি ভঙ্গরেখা উহা শিবের দ্যোতক, লম্বালম্বি তিনটি শ্বেত চন্দনের রেখা বিষ্ণুর দ্যোতক এবং রক্ত-চন্দন বা সিন্দূরের বিন্দুটি হইল শক্তির দ্যোতক।^১ মিথিলার বহু পরিবারেই ‘গোসাউনিক ঘর’^২ দেখিতে পাওয়া

১ “The simultaneous threefold marks on the forehead of the Brahmanas represent this characteristic of the Maithilis: the three horizontal lines of the sacred ashes represent their devotion to Shiva, the vertical white sandal paste represents their faith in Vishnu, and the dot of red sandal paste or of vermilion represents their veneration for Shakti.”—Dr. Jayakanta Mishra, *History of Maithili Literature*, Part I, p. 19.

২ গোসাউনী = গোস্বামিনী = দেবী; শিব হইলেন গোস্বামী = গোসাঁই।

যায়। এখানকার প্রতিষ্ঠিতা দেবী হয় ভদ্রকালী, না হয় তারা বা দুর্গা, অথবা দেবীর অন্য কোনও মূর্তি। বহু গৃহী উপাসক শক্তিমন্ত্রে পারিবারিক গুরুদর নিকট হইতে দীক্ষা গ্রহণ করেন। মিথিলায় কতকগুলি প্রসিদ্ধ শক্তিতীর্থও রহিয়াছে, তাহার মধ্যে উচ্চৈষ্ঠ, চন্ডিাকস্থান, উগ্রতারস্থান, চামুন্ডাস্থান এবং জনকপুত্র অতি প্রসিদ্ধ। বর্ণপরিচয়ের পরে মৈথিলী শাস্ত্রদের প্রথম যে শ্লোকটি মন্থস্থ করিতে দেওয়া হয় তাহা হইল—

সা তে ভবতু সদুপ্রীতা দেবী শিখরবাসিনী।

উগ্রেণ তপসা লম্বো যয়া পশুপতিঃ পতিঃ॥

বাঙলাদেশে যে শারদীয়া মন্ময়ী দেবীপূজার প্রচলন আছে তাহার ঠিক সমপরিমাণে না হইলেও মিথিলাতেও এই সময় মন্ময়ী দুর্গাপূজার প্রচলন আছে। এই সকল ব্রাহ্মণ ম্বিজগণ গৃহ ও পরিবারের কল্যাণ-কামনায় চন্ডিপাঠ করেন। দশহরা মিথিলার একটি বড় ধর্মোৎসব। মাঘ মাসে মিথিলায় 'পার্বাড়' উৎসব হয়, এই উৎসবে দেবীর অংশস্বরূপ কুমারীগণকে ক্ষীর (পায়স) খাওয়ান হয়। ব্রজ-অঞ্চলে আশ্বিন মাসে এইরূপ কুমারী-ভোজনের উৎসব আছে, তাহাকে বলা হয় 'কন্যা-লাংদুরা'; ইহা দেবী-আরাধনারই বিশেষ একটি অঙ্গ। মিথিলায় যে-সকল আলপনা অতি জনপ্রিয় সেই-সব আলপনা তন্ত্রের 'যন্ত্র' হইতেই গৃহীত হইয়াছে বলিয়া কেহ কেহ মনে করেন। এইভাবে আমরা নানা দিক হইতে মিথিলায় একটা ব্যাপক শাস্ত্র-প্রভাব লক্ষ্য করিতে পারি।*

কবি বিদ্যাপতির সময় হইতে আমরা হর-পার্বতীকে অবলম্বন করিয়া একরূপ মঙ্গলগীতির জনপ্রিয়তা দেখিতে পাই। সংগীতগুণি মন্থ্যতঃ লোক-সংগীত। কবি বিদ্যাপতির নামে যে সংগীতগুণি সংগৃহীত আছে তাহারও অধিকাংশই মেয়েদের মন্থে মন্থে প্রচলিত, লোকমন্থ হইতেই সংগৃহীত। গানগুণি মন্থ্যতঃ হর-গৌরীর বিবাহ, দাম্পত্য-জীবন ও গার্হস্থ্য-জীবন সম্পর্কিত। এইগুণি বিবাহকালে মঙ্গল-সংগীত রূপে এখনও মিথিলায় গীত হইয়া থাকে। আমরা পূর্বে বিবিধ প্রসঙ্গে বিদ্যাপতির হর-পার্বতী-বিষয়ক কিছু কিছু গানের উল্লেখ করিয়া আসিয়াছি। এখানে অধ্যাপক খগেন্দ্রনাথ মিত্র ও ডক্টর বিমানবিহারী মজুমদার-কর্তৃক সংকলিত বিদ্যাপতির নামে প্রচলিত এই-জাতীয় আরও কিছু কিছু গান লইয়া আলোচনা করিতেছি। একটি পদে গৌরী-অভিলাষী যতিবেশধারী শিবকে দেখিয়া মাতা মেনকা বলিতেছেন—

এতএ কতএ অএল জতি

রাজরে কুমারি বেটি

তোড়ব মোয় জটাজুট

হটল ন মান জতি

গৌরি অছ তপে।

ডরব দেখি সাপে॥

ফোড়ব বোকানে।

হোএত অপমানে॥

তীর্ন নঅন হর বীসম	জর দহনু।
উমা মোরি ননদমি	হেরহ জনু॥
ভনই বিদ্যাপতি	সদন জগমাতা।
ও নহি উমত	ত্রিভুবন দাতা॥—৭৭৬ সং

‘এখানে কোথা হইতে আসিল যতি, গৌরী আছে তপে। রাজার কুমারী আমার মেয়ে, সাপ দেখিয়া ডরিবে। আমি ছিঁড়িয়া দিব জটাজুট, ফুঁড়িয়া দিব ঝুলি; হটাইলে যদি না মানে যতি, (তাহা হইলে) হইবে অপমান! তিন-নয়ন হর, (তৃতীয় নয়নে) বিষম অগ্নি জ্বলে; উমা আমার নবনী-কোমল—যেন না দেখে। বিদ্যাপতি বলেন, শুন জগন্মাতা, ও নয় উন্মত্ত—ত্রিভুবনের দাতা।’

কিন্তু মেনকার অনিচ্ছাসত্ত্বেও দেখা হইল, তপোবনেই গিয়া যতি নিজে উমার সঙ্গে দেখা করিয়া ভাব করিবার চেষ্টা করিয়াছে। উমা বিস্মিত হইয়া বাড়ি ফিরিয়া মাকে জিজ্ঞাসা করিয়াছে—

এ মা কহএ মোয়* পদুছৌ তোহী।

ওহি তপোরন তাপসি ভেটল

কুসুম তোরএ দেল মোহী॥

আঁজলি ভারি কুসুম তোড়ল

জ্ঞে জত অছল জাঁহা।

তীর্ন নয়নে খনে মোহি নিহারএ

বইসলি রহলি জাঁহা॥

গরা গরল নয়ন অনল

সির সোভাইহি সসী।

ডিমি ডিমি কর ডমরু বাজএ

এহে আএল তপসী॥

সির সুরসরি ভ্রমু কপালা

হাথ কমন্ডলু গোটা।

বসহ চঢ়ল আএল দিগম্বর

রিভূতি কএল ফোটা॥

ন বিদ্যাপতি সামিক নিন্দা

ন কর গৌরী মাতা।

তোহর সামি জগত ইসর

ভুগদতি মদুকুতি দাতা॥—৭৭৭ সং

‘এ মা, আমাকে কহ, তোমাকে জিজ্ঞাসা করিওঁছি, ওই তপোবনে এক তপস্বী দেখা দিল, কুসুম তুলিয়া দিল আমাকে। অঞ্জলি ভারিয়া কুসুম তুলিল, যেখানে যত ছিল যাহা; আমি যেখানে বসিয়াছিলাম সেখানে তিন নয়নে ঋণে আমাকে

দেখিল। গলায় গরল, নয়নে অনল, শিরে শোভে শশী; ডিমি ডিমি করিয়া ডমরু বাজাইয়া এখানে আসিল তপস্বী। শিবের সদরসরিং (গঙ্গা) কপালে শ্রমিতেছে, হাতে একটি কমণ্ডলু, বৃষভে চাড়িল, আসিল দিগম্বর, বিভূতি (ভস্ম) দিয়া করিল ফোটা। না (কহে) বিদ্যাপতি, স্বামীয় নিন্দা করিও না গৌরী মাতা; তোমার স্বামী জগতের ঈশ্বর—ভূক্তি-মুক্তি-দাতা।’

বিবাহ উপলক্ষ্যে হর-গৌরী-বিষয়ক এই গানগুলি করিবার একটি বিশেষ সামাজিক তাৎপর্য আছে। গানগুলির ভিতর দিয়া নানাভাবে দাম্পত্য-জীবন সম্বন্ধে একটি ভারতীয় আদর্শই বর-কন্যা এবং আড়শী-পড়শী সকলের কাছে বড় করিয়া তুলিয়া ধরিবার চেষ্টা। সে আদর্শটি হইল এই, স্বামী বয়সে একটু বেশি হোক, দরিদ্র হোক, দেখিতে আপাত-রমণীয় না হইয়া রুদ্ধ হোক, পরিচ্ছদে আভরণে সজ্জায় বিলেপনে চিত্তাকর্ষক না হোক, এমন কি ধাম-কুল-গোত্রহীন হোক—তথাপি স্ত্রীর লক্ষ্য করিতে হইবে তাহার আন্তর ঐশ্বর্য; সেই ঐশ্বর্য যদি তাহার থাকে তবে সে-ই হইবে সর্বাপেক্ষা বরণীয়। উমা-মহেশ্বরের সকল কাহিনীর বিবিধ বিস্তারের মধ্যেও এই ভারতীয় আদর্শই কবিকল্পনাকে নাড়া দিয়াছে। পরবর্তী কালের লোকেরা যখন দেখিল যে উমা-মহেশ্বরের ভিতর দিয়া এই ভারতীয় আদর্শটি স্পষ্ট মূর্তিলাভ করিয়াছে তখন বিবাহ উপলক্ষ্যে এই বিষয়ক গানই লোকপ্রিয় হইয়া উঠিল। এই আদর্শের আর-এক প্রকাশ রাম-সীতার মধ্যে, এইজন্যই বিবাহের গান হয় হর-গৌরী না হয় রাম-সীতাকে লইয়া। বিদ্যাপতির এই পদগুলির মধ্যে দেখি, হরকে দেখিয়া মেনকা ভয় পাইলেন, পার্বতীও প্রথমে সামান্য যেন একটু স্বেধাগ্রস্তা হইলেন; কিন্তু একটু পরেই দেখি—

জোগিয়া মন ভারই হে মনাইনি।

আএল বসহা চাড়ি বিভূতি লগাএ হে।

মন মোর হরলনি ডামরু বজাএ হে॥

সুন্দর গীত অজর পতি সে নাহে।

চিত সৌ নই ছুটুখি জানখি কিছু টোনা হে॥—৭৭৮ সং

‘হে মা মেনকা, যোগিয়া মন ভাবায়! আসিল বৃষভে চাড়িয়া—বিভূতি লাগাইয়া, মন আমার হরিয়া লইল ডমরু বাজাইয়া। সুন্দর গায়, অজর (জরারহিত) পতি, সেই নাথ চিত্ত হইতে ছোটো না—কিছু ‘টোনা’ (মন্দতন্ত্র) নিশচয়ই জানে!’

ইহার পরে হর-পার্বতীর বিবাহের দৃশ্য—সংস্কৃত সাহিত্যে আমরা ষেরূপ ষেরূপ দেখিয়া আসিয়াছি এবং বাঙলা সাহিত্যে তাহার ষেরূপ বিস্তার দেখিয়া আসিয়াছি—ঠিক সেই রূপই। সেই ডমরু-হস্তে ভস্ম-বিভূষিত রূপ! বর আসিলে সবাই খাইয়া চলিল বর দেখিতে, তাহার পরে অনন্তও যাহা এখানেও

ঠিক তাহাই—

পরিছয় চলিল মনাইনি সব গাইনি।

নাগ কয়ল ফুৎফুৎকার দুরহ পড়াইলি॥

এহন উমত বর কেকর উর বিসধর।

গৌরি বরু রহথু কুমারি করব বর দোসর॥—৭৭৯ সং

‘স্বামী-আচারে চলিল মেনকা সব গায়নীকে লইয়া; নাগ করিল ফোঁস্ ফোঁস্—সকলে দূরে পালাইল। এমন উন্মত্ত বর কাহার?—বক্ষে বিষধর! গৌরী বরু কুমারী থাকুক—অন্য বর করাইব।’

পরের পদেও দেখি মেনকা সখেদে বলিতেছেন—

মংগল বিলদুবিঅ সিন্দুর পিঠারে।

তোঁহে ভলি সোপলি সাজলি ছারে॥

চলহ চল হর পলটি দিগম্বর।

হমরি গোসাউনী তোহ ন জোগ বর॥

হর চাহ গুরু গউররে গোরী।

কি করব তবে জপমালী তোরী॥

নঅনে নিহারব সম্ভ্রম লাগী।

হিমগিরি ধীএ সহব কইসে আগী॥

ভাল বলই নয়নানল রাসী।

ঝরকত মউল ডাড়াতি পটুৱাসী॥—৭৮০ সং

‘মংগল সাজাইলাম সিন্দুর ও পিটালি দিয়া, তোমাকে ভাল সর্পিপলাম—তুমি সাজিয়া আছ ছাইতে। চল হে চল, হে দিগম্বর ফিরিয়া চল, আমার ঈশ্বরীর তুমি নও যোগ্য বর। হর হইতে গৌরী গৌরবে গুরু, তোমার জপমালা তবে কি করিবে? সম্ভ্রমে তোমার নয়নে নেহারিবে, হিমগিরি দূহিতা কি করিয়া সহিবে অগ্নি? ভালে জ্বলিতেছে নয়নানল রাশি, ঝলসিয়া যাইবে গৌরীর মুকুট, জ্বলিয়া যাইবে পটুৱাস।’

পরের পদটিতেও (৭৮১ সং) দেখি মেনকার সেই একই আক্ষেপ। জটাজুট ঝুলাইয়া বলদে চড়িয়া আসিয়াছেন বর, কে বর—কে বরযাত্রী কিছুই বুঝিবার উপায় নাই! ভস্মের ঝোলা লইয়া আসিয়াছেন বিবাহের উপঢৌকন! বিবাহের অন্য আচার-বিধি কিছুই মানেন না—শুধু পাশা খেলা—আর সাপ লইয়া হুটোপুটি। শুধু কি তাই?—

খিরি ন খাএ হর চুর্কতি গজাএ।

এহন উমত কোনে জোহল জমাএ॥—৭৮১ সং

‘খিরি (পরমাস্ত) খায় না হর—গাঁজাতেই অবসান (গাঁজা পাইলেই হইল)। এমন উন্মত্ত বর কে যোগাড় করিয়া দিল?’

ভোজপদুরিয়া লোকসঙ্গীতেও আমরা বৃষবাহনে বৃন্দ বর শিবকে দেখিয়া মা মেনকার এইরূপ খেদোক্তি দেখিতে পাই। সেখানে দেখি মেনকা বলিতেছেন, এমন 'বাউরা' বরে তিনি কিছ্‌তেই তাঁহার 'গউরা'র বিবাহ দিবেন না। শ্রীদুর্গাশঙ্করপ্রসাদের 'ভোজপদুরী কে কবি ঔর কাব্য' বইখানিতে এই গানটি দেখিতে পাই—

বঁসহা চড়ল সির কে অইলে বরিঅতিয়া রাম।

ডেরালা জিঅরা অংগরা লপেটলে বাড়ে সাঁপ॥

এ ডেরালা জিঅরা॥

অংগরা ভস্‌ত সোভে গলে মন্ডমালা রাম

ডেরালা জিঅরা, নাগরা ছোড়লে ফুফুকার॥ এ...॥

মন মেঁ রিচারে মৈনা গউরা অতি সুন্দর রাম।

ডেরালা জিঅরা, বররা মিলেলে বউরাহ॥ এ...॥

নারদ বাবা হম কাহীরে বিগরণী রাম।

ডেরালা জিঅরা কররা খোজেলে বউরাহ॥ এ...॥

অইসন বউরহরা সে হম 'গউরা' না বিঅহবো রাম।

ডেরালা জিঅরা, বল 'গউরা' রাইহেঁ কুআঁর॥ এ...॥

ইহার পরে বিবাহ বর্ণনা। এ-প্রসঙ্গে বাঙলা সাহিত্যে যে স্থূল রসিকতার আমদানি দেখিয়া আসিয়াছি মৈথিলী বিদ্যাপতিও সেখানে কোনও ব্যতিক্রম সৃষ্টি করেন নাই।—

জখনে সঙ্করে গৌরি করে ধরি

আনলি মন্ডপ মাঝ।

সরদ সপ্‌দন জনি সসধর

উগল সময় সাঁঝ॥

চৌদহ ভুঅন সির সোহাওন

গৌরী রাজকুমারি।

হেরি হরখিত ভেলি মদাইনি

আএল জনি জভারি॥

হেমত সরির পুঁলকে পুরল

সফল জনম মোরি।

হরি রিরিণি দহু জন বৈসল

হরকে দেল মোর গোরি।

নারদ তুস্বর মঙ্গল গারখি

আওর কতন নারি।

কৌতুকে কোবর কোসলে কার্মিনি

সবে সবে দেঅ গারি॥

ভন বিদ্যাপতি গৌরি পরীগয়

কৌতুক কহএ ন জাএ।

সাপ ফুফুকারে নারি পড়াইলি

রসন ঠাম নড়াএ॥—৭৮২ সং

‘যখন শঙ্কর গৌরীকে করে ধরিয়া আনিলেন মন্ডপের মাঝে, যেন শরতের সম্পূর্ণ শশধর সন্ধ্যাকালে উদয় হইল। চৌদ্দ ভুবনের শোভাকারী শিব—গৌরী রাজকুমারী; দেখিয়া মন্দাকিনী হরষিত হইলেন—যেন জম্ভারি (ইন্দ্র) আসিলেন। হেমন্তের (হিমালয়ের) শরীর পুঁলকে পুরিল,—সফল আমার জন্ম; হরি রিরিণি দহুইজনে বসিলেন, হরকে দিলাম আমি গৌরী। নারদ তস্বরায় মঙ্গল

গান, আরও কত নারী (মৃগল গায়); কৌতুকে বাসরঘরে কামিনীরা কৌশলে সকলে সকলকে (পরস্পরে) গালি দেয়। বলিতেছে বিদ্যাপতি গৌরী-পরিণয়, কহা যায় না; সাপের ফোস্‌ফোসানিতে নারীরা পলাইল, বসন সব ফেলিয়া।'

বিবাহের পরে শিব শ্বশুরবাড়িতেই গৌরীকে লইয়া বাস করিতে লাগিলেন, সৃষ্টিছাড়া তাঁহার সব কান্ডকারখানা। নৃত্যে নৃত্যে মস্তকের গঙ্গাজলে নীচের নৃত্যভূমি গেল ভিজিয়া, ঘুরিয়া ঘুরিয়া হর পড়িয়া যান পিছলাইয়া; তুলিয়া ধরিতে গৌরী শীঘ্র আগাইয়া যান, করকঙ্কণ-ফণী ওঠে ফোস করিয়া।

গঙ্গাজলে সিঁচু রক্তভূমি। পিছরি খসল হর ঘূমি ঘূমি॥

অরলম্বনে গৌরী তোরএ জাএ। করকঙ্কণ ফণি উঠ ফাঁফএ॥—৭৮৩ সং

ইহার পরে সম্ভোগ-বর্ণনা। সংস্কৃত কবীগণও এ-ক্ষেত্রে যেমন নিষেধ মানেন নাই, বিদ্যাপতিও মানেন নাই। তবে হর-গৌরীর ক্ষেত্রে বিদ্যাপতি অনেক সংযত। 'অঞ্জলি ভরিয়া ফুল তুলিয়া আনিলেন, তাহা লইয়া শম্ভু আরাধনে চলিলেন ভবানী। জ্ঞাত যুগ্মী আর বেলপাতা তুলিলাম আমি,—উঠ হে মহাদেব, প্রভাত হইয়া গেল। যখন হর (পার্বতীকে) দেখিলেন তিন নয়নে, সেই অবসরে মদনে পীড়িতা হইলেন গৌরী। করতল কাঁপিতে লাগিল—ছড়াইয়া পড়িল কুসুম, বিপুলপুলক তনু—বসন দিয়া ঝাঁপিলেন। ভাল হর, ভাল গৌরী, ভাল ব্যবহার, জপ-তপ দূরে গেল মদন-বিকারে!'

অঞ্জলি ভরি ফুল তোড়ি লেল আননী।

শম্ভু অরাধএ চলি ভবানী॥

জাহি জুহি তোড়ল মোয়* আওর বেলপাতে।

উঠিঅ মহাদের ভএ গেল পরাতে॥

জখনে হেরলি হরে তিনিন্দু নয়নে।

তাহি অরসর গোরি পিড়লি মদনে॥

করতল কাঁপু কুসুম ছিড়িআউ।

বিপুল পলক তনু রসন ঝাঁপউ॥

ভল হর ভল গোরি ভল ব্যবহারে।

জপ তপ দূর গেল মদন বিকারে॥

কিছুদিনের মধ্যেই আরম্ভ হইয়া গেল ঝগড়াঝাঁটি রাগারাগি। গদরুরোষে ঘর ছাড়িয়া কোথায় গেলেন হর নিখোঁজ হইয়া—গৌরী পথে বাহির হইলেন সন্ধানে। এই-জাতীয় কয়েকটি পদ আমরা প্রসঙ্গান্তরে পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি।*

এত ঝগড়াঝাঁটি বাদবিসম্বাদের মধ্যেও বিদ্যাপতি পদ-বিবাহের একটি চমৎকার ছবি অঙ্কিত করিয়াছেন। কার্তিক বড় হইয়াছে, বিবাহের বয়স

হইয়াছে, তাহা লইয়াই হর-পার্বতীর আলাপ-আলোচনা। আলোচনার দেখি—

আনে বোলব কুল অধিকহ হীন।
 তেঁহি কুমার অছল এত দীন॥
 তোহর হমর শিব বএস ভেল আএ।
 আবহু ন চিন্তহ িআহ উপাএ॥
 ভাল শিব ভাল শিব ভাল বেরহার।
 চিতা চিন্তা নহি বেটা কুমার॥
 হসি হর বোলধি সুনহ ভরানী।
 জনিতহু ককে দেরি হোহ অগেয়ানী॥
 দেস বদলিএ বদলি খোজু কুমারী।
 হুহিক সরিস মোহি ন মিলএ নারী॥
 এত শুনি কার্তিক মনে ভেল লাজ।
 হম ন হে মাএ বিআহক কাজ॥
 নহি বিআহব রহব কুমার।
 ন কর কন্দল অমা সপথ হমার॥

‘অন্যে বলিবে কুল হীন ছিল, তাই (কার্তিক) এতদিন কুমার (অবিবাহিত) ছিল। তোমার আমার হে শিব, বয়স হইল, এখনও বিবাহের উপায় চিন্তা করিতেছ না। ভাল শিব, ভাল শিব, ভাল তোমার ব্যবহার; তোমার চিন্তে চিন্তা নাই, ছেলে রইল কুমার (অবিবাহিত)। হাসিয়া হর বলিলেন, শোন ওগো ভবানি,—জানিয়া শুনিয়াও কি করিয়া দেবি হও অজ্ঞানী? দেশে দেশে ঘুরিয়া ফিরি, খুঁজি কুমারী, উহার (কার্তিকের) উপযুক্ত মেয়ে আমার মিলিতেছে না। ইহা শুনিয়া কার্তিকের মনে হইল লাজ—হে মা, আমার বিবাহে কাজ নাই। বিবাহ করিব না, কুমার থাকিব; তোমরা কোন্দল করিও না, আমার শপথ।’

পুত্রের কথায় পিতা-মাতার কোন্দল অন্ততঃ তৎকালের জন্য থামিয়া গেল।

বিদ্যাপতি-রচিত এই হর-পার্বতী-সম্বন্ধীয় গানগুলিকে সম্পূর্ণ পৃথক্-ভাবে বিচার করিলে চলিবে না; পূর্বেই যে আমরা মিথিলায় শাস্ত্রধর্ম ও সংস্কৃতির একটা উল্লেখযোগ্য প্রভাবের কথা বলিয়া আসিয়াছি। বিদ্যাপতির গানগুলিকে তাহার সহিত যুক্ত করিয়া লইতে হইবে, কারণ এইরূপ হর-পার্বতী-সম্বন্ধীয় গান বা শূদ্ধ দেবী-সম্বন্ধীয় গান মিথিলায় পরবর্তী কালে নানা ভাবে পাওয়া যায়। আমরা পূর্বে দেখিয়াছি, বিদ্যাপতি মিথিলার সিংহ-রাজবংশীয় ধীর সিংহের (ভৈরব সিংহ?) আদেশে বা উৎসাহে ‘দুর্গাভক্তি-উপাঙ্গণী’ নামে সকল পুরাণ-তন্ত্রস্মৃতি অবলম্বন করিয়া একখানি দুর্গাপূজা-বিধি প্রণয়ন করেন। ইহা হইতে মনে হয় বিদ্যাপতির পূর্ব হইতে মিথিলায় মন্ময়-দুর্গাপূজার একটা জনপ্রিয়তা ছিল। মহামহোপাধ্যায় মদুকুন্দ বা বঙ্গী

মহাশয় তাঁহার 'মিথিলাভাষাময় ইতিহাস' গ্রন্থে পণ্ডিত আঁখী বা নামক তান্ত্রিক শক্তি-উপাসকের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। তিনি মিথিলার কণাট রাজগণের গুরু শক্তি-উপাসক সিম্ব কামেশ্বরের কথাও উল্লেখ করিয়াছেন। বর্তমান খণ্ডবলা বাজবংশের প্রতিষ্ঠাতা মহেশ ঠাকুর ১৫৬৯ খ্রীষ্টাব্দে (?) তাহার রাজ্যত্যাগের পরে গঙ্গা ও তারা সম্বন্ধে সংগীত রচনা করিয়াছিলেন বলিয়া কথিত হয়। মধ্যযুগের সংগীতশাস্ত্র-বিশেষজ্ঞ 'রাগতরঙ্গিণী' গ্রন্থের রচয়িতা লোচন শক্তিকে অবলম্বন করিয়া কিছ্, কিছ্ ভক্তিমূলক সংগীত রচনা করিয়াছিলেন। নিম্নে একটি নমুনা উদ্ধৃত করা যাইতেছে—

জয় জয় জয় নত সতত সিরঞ্কার পরিহিত নরসিরমালে।
 লম্বিত রসনি দসন অতি ভীষন রসন মিলল বধ ছালে॥
 চৌদিস* মান্দুস মাস্দু মন্দিত অতি ফের্দু ফুকর কতরাসে।
 মনিময় রিরিধ রিভূষনে মণ্ডিত রেদি রিদিদিত তুঅ রাসে॥...
 রিমল বালররি মণ্ডল সন তুঅ তীন নয়ন পরগাসে।
 অস্দুররুহির মদিরামদ মাতলি রদন অমিয় সম হাসে॥
 তুঅ অন্দুরূপ সরূপ ব্দুঝিঅ নহি তৈঅও তোহর গদন গাউ।
 ঐকবর্হি তুঅ পদবন্ধ করিঅ দৈখি নিঞগনে 'লোচন' লাউ॥^৪

এই গানে বর্ণিতা দেবী হইলেন কালী। আমরা বাঙলা শাস্ত্র পদাবলীতে কালীর যে-সকল বর্ণনা দেখিয়া আসিয়াছি এই বর্ণনার সহিত তাহার বেশ মিল আছে।

নেপালে যাঁহারা মৈথিলী সংগীত রচনা করিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে ভূপতীন্দ্র মল্লের নাম উল্লেখযোগ্য। ইঁহার রচিত মৈথিলী সংগীতের কথা ডক্টর প্রবোধচন্দ্র বাগচী মহাশয়ই প্রথম আবিষ্কার ও উল্লেখ করেন। নেপাল দরবার পদ্যতকাগারে রক্ষিত ভূপতীন্দ্র মল্ল কর্তৃক রচিত 'ভাষা-সংগীত' গ্রন্থে প্রায় শ'খানেক গান আছে, তাহার অধেকের বেশি শক্তি সম্বন্ধে। তাঁহার মতে শক্তি স্বতন্ত্রা এবং পরমতত্ত্ব—অন্য দেবগণ তাঁহার সেবক মাত্র।—

জয় নগনন্দিনি, রাহিনি মৃগরাজ।
 অন্দখন সেরয় রিধি-সুদররাজ॥

তাঁহার একটি গানে প্রাপ্তির ভাবটি ফুটিয়া উঠিয়াছে।—

হে দেবি শরণ রাখ ভরানি।
 মন রচ করম করও মান কিছ্
 সে সবে তু আপদ জানি॥
 হমে অতি দিনখীন তুঅ সেবা
 রাখ হরি যজন ঠানি।

* পণ্ডিত বলদেব মিশ্র-সম্পাদিত রাজতরঙ্গিণী, পৃ. ৯৯-১০০।

অভি(বি)নয় মোর অপরাধ সম্ভব
মন জন্দ রাখহ আনি॥
অওর-ইতর জন জগ জত সে সবে
গদুণ রসমক সে বাণি।
তুঅ পদকমল ভমোর মোর মানস
জনমে জনম এহো ভানি॥^৫

নেপালের রাজা জগৎপ্রকাশ মল্ল গৌরী ও ভবানী সম্বন্ধে অনেক সংগীত রচনা করিয়াছিলেন; রাজা রণজিৎ মল্লও শাস্ত্র সংগীত রচনা করিয়াছেন।

হর-গৌরীকে অবলম্বন করিয়া নেপালে এবং মিথিলায় মৈথিলী ভাষায় অনেক নাটক রচিত হইয়াছে।^৬ নেপালের জগজ্যোতির্মল্ল ‘হর-গৌরী-বিবাহ’ (১৬২৯ খ্রীঃ অঃ) নামে নাটক রচনা করিয়াছিলেন। নেপালের জিতামিত্র মল্ল ‘ভারত-নাটকম্’ রচনা করিয়াছেন, ইহার বিষয়বস্তু হর-গৌরী। বংশমাণি স্বা ‘গীত-দিগম্বর’ (১৬৫৫ খ্রীঃ অঃ) নামে যে নাটক রচনা করিয়াছেন তাহাতে গৌরী কি করিয়া শিবকে স্বামী লাভ করিলেন তাহারই বর্ণনা রহিয়াছে। এই নাটকের পুঁথি নেপালের দরবার গ্রন্থাগারে রক্ষিত আছে। লাল কবি ‘গৌরী-স্বয়ম্বর’ নামে নাটক রচনা করিয়াছেন। নাটকখানি অনেকটা একাঙ্ক নাটকের ন্যায়। নাটকের মধ্যে বহু সুন্দর সুন্দর মৈথিলী গান আছে। কালিদাসের ‘কুমারসম্ভবে’ তপস্যারত গৌরীকে তপস্যা হইতে নিবৃত্ত করিবার জন্য বটুবেশধারী শিবের আগমন ও গৌরীর সহিত শিব-সম্বন্ধে তাঁহার তর্ক—ইহাই এখানে মৃদু বিষয়। শিবনিন্দা শূন্য গৌরী বটুব্রাহ্মণকে কটু ভাষায় ভৎসনা করিলে শিব স্বমর্দিত ধারণ করিয়া গৌরীকে বলিলেন—

হে সখি সবহু সুনৈ ছিঅ গারি।	ককরহু তহ নিহ হোইছনে বারি॥
অসত রচন কহনে অনদুতাপে।	বড় জন নিন্দা সুননহু পাপে॥
হিনকা কহিঅনু জাথি ফিরি গামে।	নিহ তেণী হমহি তেজই ছিঅ ঠামে॥
ঈ করি চরণ উঠাওল জানি।	ধয়ল জটিল কর তরালি ভরানি॥
কহলহি শংকর হমরে নাম।	করব রিরাহ জায়ব নিজ ধাম॥
এতবা সুনৈ গৌরী হরাসিত ভেলি।	তহি খন তপ তেজি মন্দির গেলি॥
সুকারি লাল নে থির রহ কাল।	সুদীন সদাশির ভেলাহ দয়াল॥

‘হে সখি, শূন্যিয়াছি সব গালি, কাহারও স্ৱারাই এ নিবারিত হইতেছে না। অসৎ বচন বলিলে অনদুতাপই হয়; বড় জনের নিন্দা শূন্যিলেও পাপ হয়। ইহাকে বল গ্রামে ফিরিয়া যাইতে; না হইলে আমিই এই স্থান ত্যাগ করিতেছি।’ এই কহিয়াই চরণ উঠাইলেন; জটধারী চণ্ডলা ভবানীর হাত ধরিলেন। কহিলেন, আমারই

^৫ অধ্যাপক প্রবোধনারায়ণ সিংহ, এম. এ.-র সংগ্রহ হইতে।

^৬ এ সম্বন্ধে তথ্যগূঢ় অধ্যাপক প্রবোধনারায়ণ সিংহের নিকট হইতে প্রাপ্ত।

নাম শঙ্কর, বিবাহ করিয়া নিজের ধামে যাইব। এত শুনিয়া গৌরী হরষিত হইলেন, তখনই তপস্যা ত্যাগ করিয়া মন্দিরে গেলেন। সূর্য্যবি লাল বলিতেছেন, কাল স্থির থাকে না, সূর্য্যদনে সদাশিব দয়াল হইলেন।'

‘গৌরী-পরিণয়’ নামে শিবদত্ত-রচিত একখানি নাটক আছে। এখানে দেখি, গৌরী নিজ-কাননে যখন ঘুরিয়া বেড়াইতেন তখন হঠাৎ শিবকে দেখিতে পাইলেন। প্রথম দর্শনেই গৌরীর প্রাণে প্রেম সঞ্চার হইল, গৌরীর আর ঘরে ফিরিয়া যাইবারও ইচ্ছা রহিল না—

আহে সখি বাঢ়ল শিরক সিনেহ, গেহ নহি জাএব হে।

কুমারী নারীর প্রেমনিবেদন লইয়া এখানে চমৎকার কতকগুলি গান দেখা যায়। এই গানগুলি স্থানে স্থানে রাধার প্রেমনিবেদনের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়।

কাহারাম দাসের ‘গৌরী-স্বয়ম্বর-নাটক’ আছে। এই নাটকের সংগীতগুলি রাধা-কৃষ্ণের প্রেম-সম্বলিত কীর্তন-সংগীতের অনূরূপ রীতিতে লিখিত। এখানে দেখা যায়, দয়িত শিবের জন্য গৌরী সব রকমের কৃচ্ছ্রতা সাধন করিতেছেন। একস্থানে দেখি শিবপূজার জন্য পদ্পূজনের নিমিত্ত গৌরী গহন বনে ফুলের অন্বেষণ করিতেছেন—

ভরি ভরি রিপিন তোড়ল দল ফুল। অনেক কুসুম দল ছোড়ি অড়হুল ॥

বেলি চমেলি কুন্দ নেবার। তোড়ল শ্রীদল তাকি অংগার ॥

ধূপ দীপ নৈবেদ কর তুল। পূজিঅ সদাশিব হোখি অনূকুল ॥

করব কঠিন ব্রত গৌরি ত্রিকাল বরিঅ আব হর দীন দয়াল ॥

আধুনিক কালে পণ্ডিত বলদেব মিশ্র মহাশয়ও মৃদ্যাতঃ কুমারসম্ভবের বিষয়বস্তু অবলম্বনে ‘রাজ-রাজেশ্বরী-নাটক’ রচনা করিয়াছেন। কবি হর্ষনাথ ঝার ‘মাধবানন্দ নাটকম্’-এও প্রথম গীতিটি হইল দেবী সম্বন্ধে।—

জয় জগজননী জয় জগজননী দেহু সূর্যমতি মৃগপতি গমনী।

সরসিরূহাসন রিপদরিনাশনকারিণি মধুকৈটভদমনী ॥

তুঅ গুণ নিগম অগম চতুরানন কহি ন সকত কত সহস্রফণী।

অমরনিশাচরদনুজমনুজশিখরচিকুরকলিতাজিতরকতমনী ॥

তুঅপদযুগল সরোরূহ মধুকর হর্ষনাথ করি সরস ভনী ॥^৭

হর্ষনাথ ঝার তারা সম্বন্ধে কণ্ঠ গান আছে, তাহার ছন্দ ও ভাষা উভয়ই বৈষ্ণব কবিতার অনূরূপ। যেমন—

নরল জলদ মঞ্জু ভাস,

জ্বলিত প্রেত ভূমিরাস

মৃন্ডমাল অতি বিলাস রিপদহারিণী।

তীন নয়ন অরুণ বরণ,
বিশ্বব্যাপি সলিল সরন,

ললিত ধরল কমল যদুগল চরণধারিণী॥ ইত্যাদি।^১

উপরি-উল্লিখিত নাটকগুলি ব্যতীত মৈথিলীতে হর-গৌরী বিষয়ে বা শূদ্ধ দেবী-বিষয় আরও অনেক কাব্য কবিতা ও গীত রচিত হইয়াছে। লাল দাস 'সঙ্গ-দুর্গা-প্রকাশিকা' নামে সংস্কৃত দুর্গা-সপ্তশতীর (চণ্ডীর) একটি মৈথিলী অনুবাদ করিয়াছেন। তিনি 'শম্ভু-বিনোদ' ও 'গণেশ-খণ্ড' নামেও দুইখানি গ্রন্থ রচনা করেন। গুণবন্তলাল দাস ব্রহ্মবৈবর্ত-পুরাণকে অনুসরণ করিয়া 'গৌরী-পরিণয়-প্রবন্ধ' রচনা করেন। ঋষিনাথ ঝা-রচিত 'সতী-বিভূতি'ও উল্লেখযোগ্য। গণেশ্বর ঝা রচনা করিয়াছেন 'দেবী-গীতা'। আধুনিক মৈথিলী কবি চন্দা ঝার 'গীত-সপ্তশতী'তে ও 'সংগীত-সুধা'তে^২ হর-গৌরী-সম্বন্ধে অনেক গান আছে। চন্দা ঝার 'মহেশ-বাণী-সংগ্রহ'ও শিব-শক্তি লইয়া রচিত গীতসমষ্টি। তাঁহার 'চন্দ্র-পদ্যাবলী'তেও^৩ শিব-শক্তি-সম্বন্ধে গান আছে। ডক্টর গঙ্গানাথ ঝা-কর্তৃক সম্পাদিত 'গণনাথ-বিশ্বনাথ-পদাবলী'তে^৪ শক্তি বিষয়ে বিবিধ সংগীত সংগৃহীত হইয়াছে, কতকগুলি প্রার্থনার গান, কতকগুলি শক্তিতত্ত্বের গান। এগুলি নবরাত্র দুর্গাপূজা উপলক্ষ্যে গীত হইবার জন্যই রচিত।

শক্তি-বিষয়ক লিখিত কাব্য বা গীত ব্যতীত প্রাচীন ও মধ্যযুগে লিখিত বহু মৈথিলী কাব্যেই নমস্কার বা আশীর্বাদ বা মণ্ডলাচরণে শক্তি-বিষয়ক পদ দেখিতে পাওয়া যায়।^৫ অনেকগুলি কাব্যে বিপদে পড়িলেই অথবা বিপদ হইতে উদ্ধার হইলেই নায়িকাকে দেবীর নিকট স্তব করিতে দেখা যায়।^৬

গৌরী তপস্যাম্বারা শিবের মত বর লাভ করিয়াছিলেন। এই সত্যকে অবলম্বন করিয়া সীতার জন্মভূমি মিথিলায় এই প্রবাদ গড়িয়া উঠিয়াছিল যে

^১ অমরনাথ ঝা, হর্ষনাথ-কাব্যগ্রন্থাবলী।

^২ ইউনিয়ন প্রেস, স্মারভাঙ্গা।

^৩ রাজ লাইব্রেরী, স্মারভাঙ্গা।

^৪ ইন্ডিয়ান প্রেস, এলাহাবাদ।

^৫ যেমন রমাপতি উপাধ্যায়-রচিত 'রুক্মিণী-পরিণয়ে'—

প্রশান্ত রমাপতি তুঅ পদ কিস্কর সংকর সুনয়ন বিনতি হমরা।

গিরিজা সহিত সকল অঘ দুর্গী কএ পরসন ভাএ দিঅ অভয়বরা॥

^৬ যেমন কবীন্দ্র দেবানন্দ-রচিত 'উষাহরণে' নায়ক অনিরুদ্ধ নাগ-পাশ হইতে মুক্ত হইয়া দুর্গার নিকট প্রার্থনা করিতেছে—

জয় জয় দুর্গে জগত জননী।

থনে লীনা থনে সিত নিরমান।

ঝাকা বিধুমুখ নরবিধু ময়াল।

লোহিত রদন লোহিত কর পান।

পদনি পদনি হই হো দেবি গোচর লৈহ।

আনন্দে দেবানন্দ নাহি গার।

দূর কএ ভরভএ হোহ দুহিনী॥

খন কুক্ষম পক্ষ তনু অনুমান॥

তত নয়ন সোম কেশ করাল॥

ভুক্তি কুটিল পদনু মোন খেআন...।

নাগপাস বন্ধন মোক্ষ দৈহ॥

হরি চাঁড় রিপদ হনি পদহ ভার॥

সীতা গৌরী-আরাধনা করিয়া রামচন্দ্রের মত স্বামী লাভ করিয়াছিলেন। তুলসীদাসের 'রামচরিতমানসে'র মধ্যেও আমরা সীতাকে রামচন্দ্রকে বররূপে পাইবার জন্য দেবী আরাধনা করিতে দেখি। মৈথিলী বিভিন্ন কাব্যে ও লোক-সংগীতে এই প্রবাদের কাব্যরূপে দেখিতে পাওয়া যায়। চন্দা ঝার (জন্ম ১৮৩০) 'মিথিলা-ভাষা-রামায়ণে' দেখিতে পাই, সীতা তাঁহার মায়ের নির্দেশে সখীগণসহ অরণ্যকুঞ্জে পেঁপীছিয়া নানাবিধ বনফুল তুলিলেন এবং নিকটবর্তী তড়াগে স্নান করিয়া বিবিধ স্তবস্তুতিতে দেবীর আরাধনা করিতে লাগিলেন।—

জয় দেব মহেশ সন্দরী। হমছী দেবী অহাংক কিংকরী॥
 শিবদেহ নিরাস করিণী। গিরিজা ভক্ত সমস্ত তারিণী॥
 হম গোড় লগৈত ছী শিরে। জননী ভূধররাজ সম্ভবে॥
 জনতা মন তাপ নাশিনী। জয় কামেশ্বরী শম্ভু লাসিনী॥^{২৪}

আরও অনেক স্তবস্তুতির পরে আসল প্রার্থনা দেখিতে পাই—

অপনে কাঁ হম গৌরি কী কহু। অনন্সুলা জনি মে' সদা রহু॥
 হমরা জে মন মধ্য চিন্তনা। সভটা পূরব সৈহ প্রার্থনা॥

আধুনিক কবি শ্রীসীতারাম ঝার কাব্য 'অম্ব-চরিতে'ও^{২৫} দেখিতে পাই জনৈকা হিতৈষণী ঘরের দাসী সীতা-জননী জনক-গৃহিণীকে বলিতেছে—

গৌরী পূজথু রাজকুমারী। কন্যা হেতুক ঈ ব্রত ভারী॥
 সাবিত্রী নিত গৌরী মনোলনি। তহিসেঁ মন রাঙ্কিত ফল পোলনি॥
 ইহো পূজি যদি গৌরি মনোতী। তেঁ নিশ্চয় অভিমত রর পোতী॥

শুনিয়া জনক-গৃহিণী রাণীও বলিলেন—

কহুনি দাই কৈ' গৌরি অরাধথু। শ্রদ্ধা সহিত নিয়ম ব্রত সাধথু॥

সীতাও ঠিক করিলেন—

হমরি মায় জগ মে' ছাঁথ প্রাজ্ঞা। পালব অবস হনক সব আজ্ঞা॥

তাহার পরে দেখিতে পাই, সীতা দীর্ঘ স্তবের দ্বারা গৌরী আরাধনা করিতে ছেন। এই স্তব স্থানে স্থানে শ্রীশ্রীচন্দীতে প্রাপ্ত দেবগণের দেবী-স্তবের সহিত মিলিয়া যায়।—

জয় জগ-উৎপতি-পালন-কারিনি, সকল চরাচর হৃদয় রিহারিনি।
 জয় জয় বিবিধ দিবা-তনু-ধারিণি, সকল সাধুজন-সংকটটারিনি॥
 অহী* কালিকা শিরা ভরানী, লক্ষ্মী অহী* অহী* ব্রহ্মানী।
 দুর্গা অহী* অহী* ইন্দানী, অহী* বৃন্দা রিদ্দা ও রানী॥
 স্বাহা সুরগন তুষ্টি হেতু ছী, স্বধা পিতরগন-পদুষ্টি হেতু ছী।
 সভক হৃদয় মে' ভক্তি রূপ ছী, সভ পদার্থ মে' শক্তি রূপ ছী॥ ইত্যাদি।

^{২৪} বলদেব মিশ্র-সম্পাদিত, দ্বারভাঙ্গা সংস্কৃত পুস্তকালয়।

^{২৫} সংস্কৃত বৃক জিপো, বনারস, সং ২০১০।

লোক-সঙ্গীতের মধ্যেও সীতার এই গোরীপূজার কাহিনী নানাভাবে দেখিতে পাই। একটি ‘গোসাউনিক গীতে’ দেখি—

জনী মো পর হোহু সহায়।

ঋষি মুনীসুন্দর কে উবারল, মারল মহিষা কে জায় ॥

সুংভ নিসুংভ অসুন্দর সংহারল, জয় জয় সস্ব মচায়।

জনকনন্দিনী অহাঁকে পূজলনি, রামচন্দ্র-রর পায় ॥

করি রিমতী কালী কে তারল, কিংকর অপন বনায়।

হমরা নহি অরলম্বন আন অছি, অহাঁ ছাঁ এক উপায় ॥^{১০}

‘গোরীক-গীত’-এর একটি গীতে জানকীকে জনক-ভবনে বসিয়া গোরী-পূজা করিতে দেখি। ফুল-ফল-বিল্বপত্র, ধূপ-আসন সিন্দুর প্রভৃতি লইয়া দেবীপূজার আয়োজন হইয়াছে।—

গোরী পূজু জনকী জনক ভরন মে

জনক ভরন মে সির সংকর জী কে সংগ মে।

ফুল লাও ঝট দৈ অছিনজল লাও ছন মে—গোরী পূজু...।

কেরা লাও ঝট দৈ ধূপ লাও ছন মে—গোরী পূজু...। ইত্যাদি^{১১}

শুধু স্বামিলাভের জন্য নহে—স্বামী রামচন্দ্রের সঙ্গে লক্ষ্মণকে দেবরূপে পাইবার জন্যও সীতা গোরীপূজা করিয়াছেন।—

জানকী গোরী অরাখল মন সাখল হে

চলহু নিকুংজরন জাই সুন্দর ফুল লোড়ব হে

ডালী ভরি ফুল লোড়ল কিছু তোরল হে

পড়ল লছন মুখ দৃষ্ট মনহি লজায়েল হে

জোহী ঠাম সীতা কে নিহরল লট ঝাড়ল হে

চলহু জনকপুত্র ধাম ওহি ঠাম বিয়াহব হে

পান সিন্দুর গোরী পূজল রর মাংগল হে

রর ভেটল শ্রীরাম লছন সন দীঅর হে।^{১২}

মৈথিলী কবিগণের গানে ও কবিতায় দেবীর বিবিধ রূপের বর্ণনা পাওয়া যায়, আমরা পূর্বে নানা-প্রসঙ্গে এই-জাতীয় অনেক গানের উল্লেখ করিয়া

^{১০} শ্রীমতী অণিমা সিংহের সংগ্রহ।

^{১১} ঐ। তুলনীয়—

গোরী পূজল চললী সখিয়া জনক নগরিয়া হে

জনক নগরিয়া হে সখিয়া মিথিলা নগরিয়া হে

ফুল বেলপত্র লয় গংগজল নীর লয়—গোরী পূজয়...।

অক্ষত চন্দন লে চললী জনক নগরিয়া হে

জনক নগরিয়া সখিয়া মিথিলা নগরিয়া হে—গোরী পূজয়...। ঐ ॥

^{১২} শ্রীমতী অণিমা সিংহের সংগ্রহ।

আসিয়াছি। মিথিলার লোক-সংগীতে ‘গোসাউনিক গীত’, ‘ভগবতীক গীত’, ‘গৌরীক গীত’ প্রভৃতি যে-সকল গীত পাওয়া যায় তাহার বিষয়বস্তুও বিবিধ এবং বিচিত্র। কতকগুলি গান আছে যেখানে দেবীকে সাধারণ মূর্তিতে বা কালী, ছিন্নমস্তা প্রভৃতি মূর্তিতে বর্ণিত হইতে দেখি। যেমন সাধারণ বর্ণনায়—

তোহী ঘরনী তোহী করনী, তোহী জগতক মাতা ॥ হে মা ॥
দশ মাস মাতা উদর মে রাখল, দশ মাস দুধ পিয়ার ॥ হে মা ॥
নিরংকার নিরংজনি লক্ষ্মীস্বরি, ভরঘরনি তোঁ কহার ॥ হে মা ॥...
গাইনি মদ্য মে গান ভএ পৈসলি, সুন্দর গীত সুহার ॥ হে মা ॥
‘মংগনীরাম’ চরণ পর লোটাই, ভক্তি মূর্তি রর পার ॥ হে মা ॥^{১৯}

কোথাও দেখি কালী বা তারার বর্ণনা। যেমন—

শংকরি শরণ ধয়ল হম তোর।

কুকরম দেখি পরম যদি কোপিত, যমহু করত কী মোর ॥
সুদরতরু অরতর শিরউ* উপর, রাস আস অতি ঘোর।
সহস দিরস মনি চান কোটি জনি, তনু দুর্ভিত করত ইজোর ॥...
বামা হাথ কুরলয় ধরু, দহিন খংগরর কাতী।
পাঁচ, কপাল ভাল অতি শোভিত, শির ইন্দরর পাঁতী ॥
শির শর আসন পাস যোগিনীগণ, পহিরন বঘছালা।...
রিকট রদন রসনা লহ লহ কর নর যৌরন মৃন্ডমালা ॥
চহু দিশি ফেরব মৃন্ডারালি, চিতা অগ্নি থিক গেহ।
তানি নয়ন মণিময় সব ভূষণ, নর জলধর সম দেহ ॥ ইত্যাদি।^{২০}

আর-একটি বর্ণনা পাই সিংহারুড়া কালিকার।^{২১} এই সিংহারুড়া কালিকামূর্তি কালিকা-পূরাগোষ্ঠ কালিকার আদিদেবীত্বেরই প্রভাব সূচিত করে; অর্থাৎ সিংহারুড়া কালিকাই আদি দুর্গারূপ, গৌরীরূপ পরে লব্ধ।

জগত জননী নাম কালিকা সিংহ পাঠি অসবার হে
জার জংগল বাঘ ঘেরত তাহাঁ পহুঁচত ভগবতী। ইত্যাদি।^{২২}

^{১৯} অধ্যাপক প্রবোধনারায়ণ সিংহের সৌজন্যে প্রাপ্ত। তুলনীয়—

জগ জননী পুজৈ এলৌ দ্ধআর
অচ্ছত চন্দন ফুলো কে মালা অরহুল হৈ বিকরাট—জগ জননী...।
হাথ মে কংগন খম্পর সোঠে সিন্দূর হৈ বিকরাট—জগ জননী...।
মাথা মে খুটিয়া ও মালা বিরাজৈ তিরসুল হৈ বিকরাট—জগ জননী...।
তু ত্য ভবানী ত্রিলোচন কে রানী, মহিমা হৈ অগম অপার—জগ জননী...।

—শ্রীমতী অণিমা সিংহের সংগ্রহ।

^{২০} কৃষ্ণকবি রচিত; অধ্যাপক প্রবোধনারায়ণ সিংহের সৌজন্যে প্রাপ্ত।

^{২১} ও ^{২২} শ্রীমতী, অণিমা সিংহের সংগ্রহ।

বিদ্যাপতির নামে প্রচলিত একটি পদেও সিংহারদ্বারা বাঘছাল-পরিহিতা যোগিনীবেশ-ধারণী কালীর বর্ণনা পাই।—

সিংহ চঢ়ল দেরি লেল পররেশ।
বঘছল পরিহন যোগিনি রেশ॥...
ডনই বিদ্যাপতি কালী কেলি।
সদা রহু মৈয়া দাহিনি ভেলি॥^{২৭}

একটি গানে দেখিতে পাই ছিন্নমস্তার বর্ণনা।—

জয় জগজ্যোতি জগতি গতি দাইনি চিকুর চারু রুচি ভালে।
পরম অসম্ভব সম্ভব তুঅ রস পান পয়োধর বালে॥
কমল কোপ ররি মন্ডলতী বিচ হিরিধ যিকোনক রেখা।
তা বিচ রতি রিপরীত মনোভব সুসমা সরিত রিশেষা॥
পদ আরোপিত পদলস তা পর অরুণ মান শশিরেহা। ইত্যাদি।^{২৮}

‘আদিনাথে’র ভূনিতায় প্রাপ্ত একটি পদ বিদ্যাপতির বৈষ্ণব প্রার্থনার পদ অস্পষ্টভাবে স্মরণ করায়।—

হম অতি রিকল রিষয় রস মাতল ভগরতি তোহর ভরোশে।
অশরণ শরণ হরণ দুঃখ দারিদ তুঅ পদ পংকজ কোশে॥
রিধি হরি শির শনকাদিক সুরমুনি পারি মনোরথ দানে।
তুঅ গুণ যশ বরণন কর অনুছন রেদ পদ্রাণ বখানে॥ ইত্যাদি।^{২৯}

এই লোক-সংগীতগুণিলর মধ্যে কতকগুণিল গানে দেখিতে পাই অত্যন্ত লৌকিকভাবে দেবীকে পূজা ও সেবার বর্ণনা, আর সাংসারিক সুখ-সুবিধা, ধন-জন, আপদ-মুক্তি, ব্যাধিনাশ প্রভৃতির জন্য প্রার্থনা। দেবী আসিবেন, কোথায় বসিবেন, কি অর্ঘ্য কি উপচার? দেবীর জন্য চাই সোনার আসন, পাট সিংহাসন,—সোনার ঝারি, গঙ্গার বারি—সোনার থালা, কর্পূরের আরতি—সোনার থালায় পায়স—ইত্যাদি ইত্যাদি।^{৩০} আবার অন্যত্র দেখি—তিন বস্তুতে মায়ের পূজা হইবে—সিন্দূর ফুল বেলপাতা; তিন বস্তু ভোগে লাগিবে—কলা নারিকেল ডালিম; তিন বস্তু লইয়া আরতি—অগর গুগ্গল আর দীপ; বর-

^{২৭} গীতি-মালা, শ্রীউমানন্দ ঝা-সংকলিত।

^{২৮} অধ্যাপক প্রবোধনারায়ণ সিংহের সৌজন্যে প্রাপ্ত।

^{২৯} অধ্যাপক প্রবোধনারায়ণ সিংহের সৌজন্যে প্রাপ্ত।

^{৩০} কথী কৈ আসন কথী সিংহাসন—
সোনে কৈ আসন পাট সিংহাসন—
সোনে কৈ ঝারি গঙ্গাজল পানী—
সোনে কৈ থারী কর্পূর আরতী—

ভগবতী মা কে আনি বৈসাব্ দেবী ললিতা
ভগবতী মা কে আনি বৈসাব্ দেবী ললিতা।
ভগবতী মা কে চরন পথারু দেবী ললিতা।
ভগবতী মা কে আরতী উভারু দেবী ললিতা॥
ইত্যাদি।—শ্রীমতী অণিমা সিংহের সংগ্রহ।

দানও চাওয়া হইবে তিনটি—নীতি ধর্ম আর সৌভাগ্য।^{১৭} কোথাও দেখি মায়ের নিকট শব্দ ‘হমর মন পূরা করু’—এই প্রার্থনা,^{১৮} কোথাও দেখি বন্দ্য অবলার পুত্র-প্রার্থনা,^{১৯} অন্যত্র প্রার্থনা দেখি—অন্ধ আছে মায়ের দ্বারারে দাঁড়াইয়া—অন্ধের চোখ দাও, কুষ্ঠরোগী আছে দাঁড়াইয়া—তাহার রোগ দূর কর, নির্ধনকে ধন দাও, বন্দ্যাকে ‘পুত্র দাও—এই সকল প্রার্থনা।^{২০} কিন্তু গানগদ্যের সর্বত্রই যে এই অত্যন্ত সাধারণ সংসারীর ন্যায় কেবল ‘দেহি দেহি’ প্রার্থনা তাহা নহে—কতকগদ্য গানে বেশ একটা সন্তানভাব এবং হৃদয়ের আকুতি ফুটিয়া উঠিয়াছে। যেমন ‘গোসাউনিক গীতে’র একটি গানে দেখি—

জননী আব কিছু করিয় উপায়—

কী হম করব কতয় হম জায়ব

কে হোয়ত দোসর সহায়॥

জন বিন্দু অরলম্বন ধার মে পড়লোঁ

চিন্তা স’ অতি অগুতায়।

আব কৃপা কএ হেরহু জননী

কর ধএ লেহু উঠায়॥

পূজা ধ্যান একো নহি কয়লহু

তদপি ন ত্যাগব মায়।

পুত্র রিকল দেখি জগ-জননী

কোর কৈ লেল উঠায়॥

কর চুচকার দুলারতি জননী

চিন্তা দেল হটায়।

^{১৭} তীন বস্তু লৈ গৌরী পূজব
তীন বস্তু লৈ ভোগ লগৈবাহি
তীন বস্তু লৈ ধপ দেখৈবাহি
তীন বস্তু ররদান মাগব

^{১৮} অম্বে অম্বে কৈ হৃদম জপব হম বরু
আস মাতা হমব মন পূবা কবু।
পুত্র হমহু অহা কে পরল ছাী গরু—
পাঠ পূজা ন জানী ধ্যান কোনা ধরু—

^{১৯} এক রিনয় হম গায়ব জননী
বাঁঝক পদ ছুড়াও হে জননী
মথুরাক ফন্দ ছুড়াও হে জননী—
সোনাক থার কপুরুক বাতী

^{২০} আহে মা কে দুআরি পর অন্ধা ঋড়ী—
আহে মা কে দুআরি পর কোটিয়া ঋড়ী—
আহে মা কে দুআরি পর নির্ধন ঋড়ী—
আহে মা কে দুআরি পর বাঁঝ ঋড়ী—

সিন্দুর ফুল বেলপত্র ঘো
কেরা নরিয়ল অনার ঘো
অগর গুগল অরু দীপ ঘো
নেতি ধর্ম অহিবাতি ঘো॥—এ

আস মাতা...।

আস মাতা...॥—এ

হম অবলা ছাী পুত্র বিনা ছাী।
গোখুলা বিচ অনায়া হোইত ছৈ

আরতিক ভেস দেখাও হে জননী॥—এ

মা হে অন্ধাকে নয়না দিও ন কনী।

মা হে কোটিয়াকে কান্না দিও ন কনী।

মা হে নির্ধনকে ধন দিও ন কনী।

মা হে বাঁঝকে পুত্রফল দিও ন কনী।—এ

সৃষ্টি কারণ অহাঁ জগতারিণি

মাতা সত্য কহায়।

হম সন পুত্র অহাঁক মতিআয়ল

রাখিয়হঁ সংগ লগায়॥^{১১}

একটি গীতে এই আকৃতি এবং জগতারিণী মায়ের উপরে নির্ভর বেশ মর্মস্পর্শী হইয়া উঠিয়াছে।

জগতারা হমর কণ্ট কহিয়া হরব

ভরতারা হমর কণ্ট কহিয়া হরব।

ভরসাগর মে নৈয়া ডুবল অছি হমর

নহি হেরব পলক হম ডুববে করব,

মা অপনে সে করুআরি জা ঠৌ ধরব।

মা উবরবা কে তা নৈ ভরোসা করব

মা সরনো মে আ কএ পরল ছী তুরত

মা নয়ন মৃদি অহাঁ সতল ছী কোনা॥^{১২}

‘জগতারা আমার কণ্ট কবে হরিবে, ভরতারা আমার কণ্ট কবে হরিবে? ভরসাগরে নৌকা ডুবিয়া আছে আমার—আর পলকও দেবী করিও না—নতুবা ডুবিয়াই যাইব; মা তুমি নিজে আসিয়া যে পর্যন্ত না দাঁড় ধরিবে, সে পর্যন্ত নিস্তারের ভরসা করিব না। মা এইমাত্রই তোমার শরণে আসিয়া পড়িয়াছি—মা তুমি কিভাবে নয়ন মৃদিয়া শুনইয়া আছ!’

^{১১} তুলনীয়—

সব কৈ সৃষ্টি অহাঁ লৈ ছী মাতা

হমরা কিয়ে বিসরৈ ছী হে

সগর বৈনি হম ঠাঢ় রহৈ ছী

দরসন বিন তরসৈ ছী হে

ছিকহঁ পুত্র অহাঁ কে অম্বা

ঈ ত অহাঁ জনৈ ছী হে

সগর বৈনি হম ঠাঢ় রহৈ ছী

দরসন বিন তরসৈ ছী হে॥—এ॥

^{১২} প্রীমতী অগিমা সিংহের সংগ্রহ। তুলনীয়—

হে ভরাণী দখ হরু মা পুত্র আপন জানি কৈ

দৈ রহল ছী ক্রেশ ভারী বীচ বিন্ময় আনি কৈ।

আবি আসা হম পরল ছী কী কহু হম কানি কৈ

হে ভরাণী দখ হরু মা পুত্র আপন জানি কৈ॥

দেখি দুর্বল পুত্র কৈ মা কী সতল ছী তানি কৈ

দেখি আসা পুত্র করু না ফুল তোড়ব হম কানি কৈ

জানি হে মা নিতা পুজব নেমা ব্রত কৈ ঠানি কৈ॥—এ

কবি ঈশনাথ কর্তৃক রচিত এই-জাতীয় কতকগুলি প্রপাঙ্কমূলক সংগীত দেখিতে পাই। একটি গানে দেখি—

জে জন গহল অহংক পদ-পঙ্কজ, পদরল তকর মনকামে।
এক হমহিঁ অতি দীন অভাগল, রহলহুঁ ঠামক ঠামে॥ মাহে॥
জং কিছু দোষ পড়ল হো জননী, ছমব জানি সন্তানে।
আপন স্নতক জং লাজ ন রাখব, রাখত কে পদনি আনে॥ মাহে॥
অএলহুঁ অহংক শরণ, হম পামর, অছি মন মে অভিমানে।

মাইক আপন কুরুপহুঁ শিশুপর, রহইছ ভার সমানে॥ মাহে॥^{০০}

গোরী-সম্বন্ধে কতকগুলি লোক-সংগীত বাংলাদেশের আগমনী বিজয়া-সংগীতের সহিত তুলনা করার যোগ্য। কিছু কিছু বৈচিত্র্যেরও সম্ভান মেলে। যেমন গোরী ও শিবের পূর্বরাগ। এ-বর্ণনা অনেকখানি রাধা-কৃষ্ণের পূর্বরাগ বর্ণনার অনুরূপ। প্রেম-কোশলটিও একজাতীয়। বিদ্যাপতির একটি পদে পূর্বে দেখিয়া আসিয়াছি, শিব ভিখারীর বেশে ঘুরিয়া ফিরিয়া উমাকে দেখা দিয়াছেন—উমার মন তাহাতেই মজিয়াছে। গোবিন্দ দাসের প্রসিদ্ধ পদ রহিয়াছে, কৃষ্ণও গোরখ যোগী সাজিয়া রাধার মান ভাঙাইয়াছেন। একটি মৈথিলী লোক-গীতিতেও দেখি ভিখারীর বেশে শিবের উমা-দর্শনের চেষ্টা।—

হেমন্ত দূআরি পর চন্দনক গাছিয়া
তাহিঁ তর যোগিয়া ধুনী রমারল রে।
তপসী যোগী ভিক্ষা মাগে
স্নতলী মে ছলি হে গোরী উঠলি চেহায়—
আগে মায় ডিম ডিম ডমরু কে বজায়।
তপসী যোগী ভিক্ষা মাগে—
থারি ভারি লেলনি গোরী চংগেরী ভারি লেলনি
মাই হে উপর সঁ লেলনি দূবি খান হে।

^{০০} গাঁতি-মালা, শ্রীউমানন্দ ঝা-সংকলিত। তুলনীয়—

জগত-জননী মিনতী স্ননু মোর।	শরণ জানি গহলহুঁ পদ ভোর॥
আপন স্নতক লখি সঙ্কট ঘোর।	কওন জননি নাহি বহবএ লোর॥
কএল জনম ভারি পাপ--বটোর।	সদিখন রহলহুঁ মদহিঁ রিভোর॥...
ঈশনাথ একরে টা জোর।	মাইক হিঅ নাহি রহএ কঠোর॥—ঐ

আরও—

আবহুঁ তাকিঅ হে জননী॥
অধম উখারিণি, তারিণি, স্নত দিসি হেরিঅ সদয় কনী॥
সভ পাওল মন-কাম, নাম তুঅ জাঁপ, সঙ্কট-হরণী॥
হমরহিঁ বিসারি দেল কিএ, অহঁ নাহি, এহন কঠোর বনী॥...
হো কুপুত, নাহি মাএ কুমাভা, হোইত কতহুঁ স্ননী॥
কী হমহী ছী এহন অভাগল, জে নিত মাথ ধুনী॥

—কবি জীবানন্দ রচিত।—ঐ

তপসী যোগী ভিক্ষা মাগে—

ভিখিয়ে নে লৈ ছৈ হে যোগী মদুখহু ন বোলৈ
ঘুরি ঘুরি গোরীকে নিরৈথে হে।

তপসী যোগী ভিক্ষা মাগে—

হম নহি থিকহু হে গোরী ভিক্ষু ভিখারী
তোহরো সদুতিয়া দেখ ভুলেলেই হে।^{৩৪}

হেমন্তের (গোরী-পিতা) দ্বারারে চন্দনের গাছ—তাহারই নীচে যোগী খুন্সী রাখিল। তপস্বী যোগী ভিক্ষা মাগে। শূইয়াছিল গোরী—চেঁচাইয়া উঠিল,—ওগো মা, ডিম ডিম ডমরু কে বাজায়! তপস্বী যোগী ভিক্ষা মাগে। খালি ভরিয়া আনিল গোরী—চাণেরী ভরিয়া নিলেন গোরী—মা গো, তাহার উপরে রাখিলেন ধান-দুর্বা। তপস্বী যোগী ভিক্ষা মাগে। ভিক্ষা না লয় যোগী—মুখে না কথা বলে—শূধু ঘুরিয়া ফিরিয়া গোরীকে নিরীক্ষণ করে। তপস্বী যোগী ভিক্ষা মাগে। ‘আমি ভিক্ষু-ভিখারী নহি হে গোরী, তোমার রূপ দেখিয়া ভুলিয়া গিয়াছি!’

একটি গানে গোরীর স্বামীর সঙ্গে তাঁহার শ্বশুরবাড়িতে দুঃখ-দারিদ্র্যের চিত্র করুণভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। পানের মত পাতলা—ফুলের মত সুন্দরী গোরী, কোন্ বনে যাইবে? যেখানে তপোবনে তপস্বী ভিখারি সেই বনে যাইবে। মায়ের বাড়িতে পরে গোরী চিরকাল কত আভরণ—কোন্ বনে যাইবে এই গোরী? যেখানে বনে বনে কাঠ খোঁজা হয়, সেই বনে যাইবে গোরী। শ্বশুর-বাড়িতে পরে গোরী ছেঁড়া পুরাণ কাপড়—সেই বনে যাইবে। মায়ের বাড়িতে খায় গোরী পুরি ও জিলেপী—কোন্ বনে যাইবে এই গোরী? শ্বশুরবাড়িতে আছে ভাঙ খাবার—সেই বনে যাইবে। মায়ের বাড়িতে শোয় গোরী কোমল পালঙ্কে—কোন্ বনে যাইবে এই গোরী? শ্বশুরবাড়িতে আছে ভূমি আশ্রয়—সেই বনে যাইবে গোরী।^{৩৫}

^{৩৪} শ্রীমতী অণিমা সিংহের সংগ্রহ।

^{৩৫}

পান সন পাতর গোরী ফুল এসন সুন্দরী হে।

কোন বন জৈতী—

তপোরন তপসী ভিখারী হে ওহি বন জৈতী।

নহিরা মে পিহুতী গোরী চির আভরন মা হে

কোন বন জৈতী—

বন বন লকরী চুনৈতী হে ওহি বন জৈতী।

সসুয়া মে পিহুতী গোরী গদমরী পদরনমা হে

ওহি বন জৈতী।

নহিরা মে থৈতী গোরী পুরী ও জিলেবী

কোন বন জৈতী।

সসুয়া মে ভাংগ আধার হে

ওহি বন জৈতী।

অন্য একটি গীতে দেখিতেছি, এইরূপ ঘরে বরে গৌরীকে দিয়া মা মেনকার দৃষ্টিচলিতা ও খেদের অন্ত নাই। স্বামীর ঘরে যে গৌরীর দৃষ্টির অন্ত নাই। স্বামী পাগলা ভোলা যে গাঁজাখোর ভাঙখোর—ভোজনে ধুতুরা ও আঁক; বসিয়া খাইবার ঘর-দুয়ারও নাই। ঋষিরাজ নারদ যে ডাকাতি করিয়াছেন! অঙ্গে তাহার সাপের হার—অর্ণে অর্ণে ব্যাস্ত বিষ। ঘোর পাপের ফলেই নিশ্চয় এইরূপ হইয়াছে, গৌরী ভয়ে মরিয়া যাইবে। শ্মশানে বনে বাস—ব্যায়চর্ম আসন! না জানি গৌরীর কি হইতেছে!

নহি জানী আব গৌরী দৃথ কোন কোন পোতী

গজখোর ভাংগ পীবা ভোলাক সংগ জৈতী॥

ভোজন ধতুর আকে ঘর ছৈ ন দ্দুআর থাকে

ঋষিরাজ দেল তাকে বেটী হমর কী খৈতী।

নহি জানি আব গৌরী...

বৈদেহ হার কপক রিষ অংগ অংগ ব্যাপক

ফল থিক ঘোর পাপক ডর ফোকি মরি জৈতী।

রহতী শ্মসান বন মে নহি জানি কেনা হোইতী

বঘচর্ম ছৈহি আসন তৈয়ো থিলোক সাসন

সির কে থিয়া কহোতী॥^{৩৩}

আর—একটি পদে দেখি, একদিন স্বামী-পত্নী কাহাকেও সঙ্গ না করিয়া একা একা গৌরী মায়ের কাছে আসিয়া উপস্থিত। মা মেনকা জিজ্ঞাসা করিলেন,—‘ভরা যমুনায় কেমন করিয়া আসিলে গৌরী?’ গৌরী বলিল,—‘মা, আমি শাড়ি ভিজাইয়া আসিয়াছি।’ ‘বৃষ ছাড়িয়া কেমন করিয়া আসিলে গৌরী?’ ‘মা, বৃষের দড়ি ধরিয়া আসিয়াছি।’ ‘গণপতিকে কি করিয়া ছাড়িয়া আসিলে গৌরী?’ ‘মা, গণপতিকে আস্তে আস্তে চাপড়াইয়া ঘুম পাড়াইয়া আসিয়াছি।’ ‘মহাদেবকে

রংগকে রংগীলী গৌরী প্রেমকে সন্দরী—

কোন বন জৈতী—

নহিরা মে সত্ততী গৌরী ললিয়া পলংগিয়া হে

কোন বন জৈতী

সসুঁরা মে ভুইয়া অধার—

ওহি বন জৈতী॥—ঐ

^{৩৩} তুলনীয় : ঈশনাথ রচিত একটি গীত—

গৌরা! কথিলএ করব বিআহ॥

এহন দিগম্বর বড়বা ররস*, কথিলএ করব বিআহ॥

নহি ভরি বাঁত খেত ছনি হিনকা, নহি হর ও হরবাহ॥

ভীষ মাণ্ডকে* পেট পোসৈ ছথি, অহ*ক কোনা নিররাহ॥ ইত্যাদি।

—গীত-মালা, শ্রীউমানন্দ ঝা-সংকলিত।

কি করিয়া ছাড়িয়া আসিলে গোরী?' 'মহাদেবকে পূজায় বসাইয়া দিয়া আসিয়াছি মা।'^{৩৭}

অন্য একটি গানে পাই ভাঙেখোর স্বামীর সঙ্গে গোরীর গাহ'স্থ্য জীবনের একটি নিখুঁত চিত্র। গানটি তুলসীদাসের নামে প্রচলিত।—

ভএ গেল ভাংগ কে বেরা

উঠ্ হে গোরা।

হম কোনা উঠব ঈসর মহাদেব

কার্তিক গনপতি মোরা কোরা।

ভএ গেল ভাংগকে বেরা ...

আসন খসায় দিঅ

কার্তিক স্নাতায় দীঅ

পীসি দিঅ ভাংগকে গোলা

উঠ্ হে গোরা।

ভএ গেল ভাংগকে বেরা ...

নৈ ঘর সাস্ ননদ জে ছথি

কে রাখত কার্তিক কোরা

উঠ্ হে গোরা, ভএ গেল বেরা।

তুলসীদাস প্রভু তুম্‌হরে দরস কো

মহাদেব কে হৃদয় কঠোরা।

উঠ্ হে গোরা॥

মহাদেব ডাকিতেছেন,—‘হইয়া গেল ভাঙের বেলা, উঠ হে গোরা।’ গোরী বলিতেছেন,—‘আমি কেমনে উঠিব ঈশ্বর মহাদেব, কার্তিক-গণপতি যে আমার কোলে।’ আবার ডাকেন মহাদেব, ‘ভাঙের বেলা হইল, ওঠ হে গোরা। আসন খসাইয়া (বিছাইয়া) দাও, কার্তিককে শোওয়াইয়া দাও—ভাঙের গোলা পিষিয়া দাও, ওঠ হে গোরা।’ গোরী বলিতেছেন,—‘ঘরে নাই শাশুড়ী—নাই ননদ, কে রাখিবে কার্তিককে কোলে?’ কিন্তু তবু হাক-ডাক,—‘ওঠ হে গোরা’। তুলসীদাস বলিতেছেন,—‘তোমার দর্শনের জন্য আমি ব্যাকুল: কিন্তু হৃদয় কঠোর।’

^{৩৭} গোরী হে ভরল জমুনা কোনা এলোঁ।

আমা হে সরিয়া ভিজিতে হম এলোঁ॥

গোরী হে বসহা কে ছোড়ি কোনা এলোঁ।

আমা হে বসহা কে ডোরিয়া ধরি এলোঁ॥

গোরী হে গণপতি কে ছোড়ি কোনা এলোঁ।

আমা হে গণপতি কে ঠোকি স্নতেলোঁ॥

গোরী হে মহাদেব কে ছোড়ি কোনা এলোঁ।

আমা হে মহাদেব কে পূজা পর বৈসায় এলোঁ॥—ঐ

একেবারে আধুনিক কালের মৈথিলী সাহিত্যে আর-একটি প্রবণতা লক্ষ্য করিতে পারি। সমগ্র দেশে একটা রাষ্ট্রবিপ্লব ও সমাজবিপ্লব দেখা দিয়াছে— এই বিপ্লবের ভিতর দিয়া সমগ্র দেশ চাহিতেছে একটি নতুন যুগান্তকারী বিবর্তন। শোষকের নির্মম অত্যাচার এবং শোষিতের আত্মরবে পৃথিবী পূর্ণ হইয়া গিয়াছে। এই লোভী শোষকরূপ দানবের দলনের জন্য মা যেন নিজেই আবার রক্তপিপাসু হইয়া উঠিয়াছেন—নিজেই আবার সমরাঙ্গনে আবির্ভূত হইতে চাহিতেছেন। এই জাতীয় একটি কবিতার কিয়দংশ উদ্ধৃত করিতেছি।

শোণিত দে শোণিত মৈথিলাষ
 প্যাসে তবধল অছি খজা হমর
 বড়রানল ছুধা ধরাতল কৈ
 সংহার করৈ পরতচ্ছ ঠাঢ়ি
 অছি খম্পর ছুচ্ছে য়ুগ য়ুগ স'
 খল খল কয় প্রাণিক প্রাণ বাঢ়ি
 মারদুত গতি বড়ি গেল দিগ দিগন্ত
 ধুধুআএল ধুম কুহেস প্রথর
 ই প্রকৃতি ক্রান্ত ক্রন্দন করইছ
 স্পন্দন প্রাণিক রুম্ব ভেল
 শোষিত ক আহুতি দেখি দেখি
 শোষক পর মন মোর ক্রুম্ব ভেল
 আএল ছী উঠ দে মাংস একর
 হম পেট ভরব পুনি করব সমর।^{৩৬}

^{৩৬} ক্রান্ত-গীত রাঘবাচার্য শাস্ত্রী-রচিত। কলিকাতা 'মৈথিল-সংঘ' কর্তৃক প্রকাশিত। এই প্রসঙ্গে বাংলাদেশেব পশ্চাশের মন্বন্তরকে লইয়া রচিত এই কবিতাটি তুলনীয়—

ভুখ ভবানী জো দেতী হৈ
 ভুখ ভবানী বংগদেশ কী
 যা দেবী বংগদেশেয়, ক্ষুধারূপেণ সংস্থিতা
 নমস্তসৌ...
 যা দুর্গা বংগদেশেয়, দৈনারূপেণ সংস্থিতা
 নমস্তসৌ...
 যা কালী বংগদেশেয়, কালরূপেণ সংস্থিতা
 নমস্তসৌ...

অসমীয়া শাস্ত্র সাহিত্য

অসমীয়া সাহিত্যে শাস্ত্র-সাহিত্যের অনুসন্ধান করিলে যেটুকু তথ্য পাওয়া যায় তাহাকে ছিঁটে-ফোটা বলা যায়। কিন্তু একদিক হইতে বিচার করিলে ব্যাপারটা কিন্তু অত্যন্ত বিস্ময়কর বলিয়া মনে হয়। শক্তিপীঠ-রূপে আসামের অন্তর্বর্তী কামৰূপের অত্যন্ত প্রসিদ্ধি। কালিকা-পদ্মরাগ, বৃহস্পতি-পদ্মরাগ, দেবী-ভাগবত, কুঞ্জিকা-তন্ত্র, যোগিনী-তন্ত্র, চুড়ামণি-তন্ত্র প্রভৃতি গ্রন্থে নানাভাবে কামৰূপের কামাখ্যা দেবীর উল্লেখ ও মহিমা কীর্তন দেখিতে পাওয়া যায়। অবশ্য আমরা পূর্বেই বলিয়া আসিয়াছি, এই পদ্মরাগ-তন্ত্রগুলি খুব প্রাচীন বলিয়া মনে হয় না; এগুলির কোনখানিই দশম শতকের পূর্ববর্তী কালে রচিত নয়। মোটামুটিভাবে খ্রীস্টীয় দশম শতক হইতে কামৰূপের শক্তিপীঠ-রূপে খ্যাতি। বৌদ্ধতন্ত্রগুলিতে দেখিতে পাই, দেহমধ্যস্থ চারিটি কায় বা চারিটি চক্রকে চারিটি পীঠ বলা হইয়াছে, বৌদ্ধতন্ত্র ‘সাধনমালা’র মতে এই চার পীঠ হইল— উদ্ভীয়ান, পূর্ণগিরি, শ্রীহট্ট এবং কামৰূপ। চৰ্চাপদের চতুর্থ সংখ্যক পদের—

দিবসই বহুদী কাকভয়ে রাএ।

রাত্ৰি ভইলে কামৰূপ যাএ॥

ইহার ভিতরকার ‘কামৰূপ’ শব্দের অর্থ অনেকেই কামৰূপ বলিয়া গ্রহণ করেন। চৰ্চাপদে দশম হইতে দ্বাদশ শতকের মধ্যে রচিত বলিয়া গৃহীত—এই সময়ে তাহা হইলে কামৰূপের তান্ত্রিক-সাধনার পীঠ রূপে যথেষ্ট প্রসিদ্ধি ছিল। কামৰূপ দেবীর যোনি-পীঠ বলিয়া খ্যাত। যোনি-পীঠের ব্যাখ্যা এখন দেবীর একান্ত অঙ্গ-পতনের সহিত একান্ত পীঠের উদ্ভবের কাহিনীম্বারাই করা হইয়া থাকে। কিন্তু ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে মনে হয়, এই যোনি-পীঠের প্রসিদ্ধিম্বারা বোঝা যায়, এই পীঠটি এক সময়ে তন্ত্র-সাধনার একটা প্রধান কেন্দ্র ছিল। এখন পর্যন্তও আসামের বাহির হইতে বহু শাস্ত্র-সাধক এবং গৃহী-ভক্ত দলে দলে এই শক্তিপীঠে তীর্থ করিতে আসেন। অম্বুবাচী উপলক্ষ্য করিয়া এখানে এখনও সহস্র সহস্র নরনারীর সমাগম হয়।

যে আসামের প্রায় কেন্দ্রস্থলে কামৰূপের এই শক্তিপীঠ কামাখ্যা এবং সমগ্র পূর্বভারতে যে শক্তিপীঠ কামাখ্যার এত প্রসিদ্ধি সেই আসামের ধর্মে, সাহিত্যে এবং সংস্কৃতিতে শক্তিবাদের প্রভাব নানাভাবে থাকিবার কথা ছিল; কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়, তাহা তেমন কিছুই নাই। ইহার কারণ কি? কারণ স্পষ্টভাবে

কিছু বলা শক্ত; তবে কতকগুলি তথ্য এই প্রসঙ্গে প্রাধান্যযোগ্য বলিয়া মনে হইয়াছে। প্রথমতঃ মনে হয়, কামরূপের কামাখ্যা তীর্থ প্রথমাবধি গুহ্য তন্ত্রসাধনারই একটি কেন্দ্র ছিল। গুহ্য তন্ত্র-সাধনা কোনও জনপ্রিয় ধর্ম নয়, ইহা সর্বদাই একটি বিশেষ সাধক-গোষ্ঠীর মধ্যে সীমাবদ্ধ। এইজন্যই কামাখ্যা-পীঠকে অবলম্বন করিয়া যে ধর্ম তাহার জনসাধারণের মধ্যে কোনও প্রসিদ্ধি ছিল না। বাঙলাদেশের শাস্ত্রধর্ম যেরূপ প্রসিদ্ধ সাধকগণের ধ্যান-সাধনার ভিতর দিয়া সাম্প্রদায়িক সীমা অতিক্রম করিয়া সার্বজনীন ধর্মের রূপে জন-সাধারণের মধ্যে ছড়াইয়া পড়িতে পারিয়াছিল, কামরূপের সাধনা তাহা কখনই পারে নাই।

আর-একটি লক্ষণীয় তথ্য এই, তীর্থরূপে কামরূপ অসমীয়াগণের নিকটে কিন্তু খুব প্রিয় তীর্থ নহে। এখন পর্যন্ত দেখা যায়, কামরূপ তীর্থের যাত্রী মূলতঃ বাঙালী,—কিছু কিছু বিহারের প্রতান্তবাসী, স্থানীয় যাত্রীর ভিড় খুব কম।

তবে অসমীয়া সাহিত্যে এবং সংস্কৃতিতে শক্তিবাদের প্রভাবের অনুপস্থিতির সর্বপ্রধান কারণ মনে হয়, শঙ্করদেবের আবির্ভাব ও ধর্মপ্রচার। শঙ্করদেব ১৪৪৯ খ্রীষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন, ১৫৬৮ সনে তিনি দেহ রক্ষা করেন। এই দীর্ঘজীবনে তিনি সমস্ত আসামে ঘুরিয়া ঘুরিয়া তাঁহার ভাগবত-ধর্ম এবং ‘নামঘোষা’ সাধনার প্রচার করেন এবং এ-বিষয়ে তিনি অসাধারণ জনপ্রিয়তাও অর্জন করেন। তিনি অসমীয়া ভাষায় বহু গ্রন্থ রচনা করেন এবং এ-কথা বলা যায় যে সাহিত্যের দিক হইতেও তাঁহার দীর্ঘজীবনের বিপুল সাধনাই অসমীয়া ভাষা ও সাহিত্যকে একটি স্বতন্ত্র ভাষা ও সাহিত্য রূপে সূত্রপতিষ্ঠিত করিয়াছে। শঙ্করদেবের এমনই একটা সর্বাতিশয়ী প্রভাব গড়িয়া উঠিয়াছিল যে তাঁহার পরে রামায়ণ-মহাভারত এবং বৈষ্ণব ভক্তি-শাস্ত্র ও বৈষ্ণব সংগীত ব্যতীত আর তেমন কোনও উল্লেখযোগ্য শাস্ত্র-সাহিত্য গড়িয়া উঠিতে পারে নাই।

অবশ্য জাতিগত উত্তরাধিকার-রূপে ভারতীয় শক্তিবাদের পরোক্ষ প্রভাব শঙ্করদেবের কিছু লেখাতেও আবিষ্কার করা যায়। আমরা পূর্বে^১ দেখিয়া আসিয়াছি, সৃষ্টিতত্ত্ব বর্ণনাপ্রসঙ্গে বাঙলা সাহিত্যের সর্বত্রই একটি বিশেষ ভাষাতে শক্তিবাদের বর্ণনা রহিয়াছে। ইহা শুধু বাঙলা সাহিত্যে নয়, ভারতীয় সব আঞ্চলিক সাহিত্যেই। ভারতীয় পুরাণাদির মধ্যেই এই বর্ণনার মূল নিহিত আছে, এই ঐতিহ্যই সকল আঞ্চলিক সাহিত্য গ্রহণ করিয়াছে। শঙ্করদেব-রচিত ‘অনাদি পাতনের’ মধ্যে সৃষ্টিতত্ত্বের বর্ণনা রহিয়াছে, সেই বর্ণনার সহিত বাঙলা ও অন্যান্য ভারতীয় সাহিত্যের সৃষ্টিতত্ত্বের বর্ণনার মোটামুটি এক রহিয়াছে।

^১ এই গ্রন্থের ১৪৪-৪৬ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

শক্তিবাদ ও সাংখ্যের পদ্রুশ প্রকৃতিবাদ মিশ্রিত হইয়া এই সৃষ্টিতত্ত্ব গড়িয়া উঠিয়াছে। ‘অনাদি পাতনে’ও দেখি, সৃষ্টির পূর্বে—

মহা প্রকৃতিয়ো পদ্রুশতে ভৈল লীন।
ন থাকিল আন একো পদ্রুশতো ভিন॥
নাহি জল নাহি স্থল নাহিকে আকাশ।
নাহি মহা বায়ু চন্দ্র সূর্যর প্রকাশ॥
নাহি শীত উষ্ণ ঋতু নাহি রাত্রি দিন।
সমস্তে সংসার গৈল ঈশ্বরত লীন॥*

জ্ঞানময় আনন্দমূর্তি নিরঞ্জন ব্রহ্ম নয়নকমল মদ্রুদিত করিয়া যোগনিদ্রায় ‘আপোনাকে চিন্তি মাত্র আছন্ত কেরল’। অনেক সহস্র যুগ এইভাবে চলিয়া গেলে ‘দুর্নাই ঈশ্বরর’ সৃষ্টির জন্য ইচ্ছা হইল এবং তিনি ভাবিলেন, ‘মায়ার হাতত করাও জগত প্রকাশ’। তখন—

এহি বদলি মেলি পদ্ম নয়ন অনন্তে।
মায়াক কটাক্ষে চাহিলন্ত ভগবন্তে॥
জ্বর প্রকৃতিত করিলন্ত জীর দান।
অষ্ট গুণে তেজ ষোল গুণে ভৈল প্রাণ॥
সৃষ্টি করিবাক ঈশ্বরর ইচ্ছা কাজ।
পদ্রুশর পরা মহামায়া ভৈল বাজ॥
অনাদি রূপিণী ঈশ্বরর অধরকায়।
ব্যস্ত ভৈলা মহামায়া সৃষ্টিক ইচ্ছায়॥
পরমা সুন্দরী নারী শ্বিধা দেবী বেশ।
কটাক্ষত মোহ যাই জগত নিঃশেষ॥

চাহিবাক নপারি দেবীর মহা জ্যোতি।
কোটি এক সূর্য যেন প্রকাশে প্রকৃতি॥

পদ্রুশকে প্রণাম করিয়া মহামায়া তখন কৃতাজলিপদ্রুটে বিনয় বচনে বলিলেন,—
‘কোন কর্ম করো আরে করিয়ো আদেশ’। একথা শুনিয়া নিরঞ্জন পদ্রুশ ঋষিকেশ হাসিয়া বলিলেন,—

শুনিয়ে প্রকৃতি একগুণে নোহা হীন।
তোমারে আমারে কিণ্ডিতকো নাহি ভিন॥
মোর নিজ শক্তি সম্যকে দেখো প্রাণ।
স্বপ্নে করিয়ো মায়া জগত নির্মাণ॥

তোমাক চেতাইলো আমি এই অভিপ্ৰায় ।
 জানিয়োক ভালে তুমি মোর অধঁকায় ॥
 তোমারে আমারে একো নাহি ভিন্নাভিন্ন ।
 মোতে যাতে লীন যাহা এহি থানি হীন ॥
 সঙ্ঘরে করিয়ো মায়্যা জগত প্রকাশ ।
 করো সৃষ্টি লীলা তাতে বিনোদ বিলাস ॥

এই যুগে হর-গৌরীকে লইয়া যে অসমীয়া সাহিত্য রচিত হইয়াছে তাহার মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য হইল রামসরস্বতী-রচিত ‘ভীম চরিত’। রাম-সরস্বতী শঙ্করদেবের সমসাময়িক বলিয়া গৃহীত। কবিচন্দ্র, ভারতচন্দ্র, ভারত-ভূষণ এবং রামসরস্বতী সবই তাহার পরবর্তী কালের পাওয়া নাম বা উপাধি। এই কবি-রচিত ‘ভীম চরিত’ নানা দিক্ হইতে কৌতূহলোদ্দীপক। আমরা পূর্বে বাঙলা সাহিত্যে কৃষক শিবের উপাখ্যানকে অবলম্বন করিয়া শিব-গৃহিণী গৌরীর যে রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহার বিশদ আলোচনা করিয়া আসিয়াছি।^১ দরিদ্র কৃষক শিবের ঘরণী-রূপে দেবীর চিত্তকে আবার থানিকটা একটু নতন রূপে পাইতেছি রামসরস্বতীর কাব্যের মধ্যে। বেশ বোঝা যায়, বাঙালী কবিগণ এবং অসমীয়া কবি এক আকর হইতেই মূল উপাখ্যান পাইয়াছেন; কিন্তু বিভিন্ন অঞ্চলের কবি তাহাতে বিভিন্ন রঙ চড়াইয়াছেন। আমরা দেখিয়া আসিয়াছি, বাঙলা ‘শূন্য পদ্রাণে’ এবং অন্যান্য শিবায়ন কাব্যগুলিতে শিবের বিশ্বস্ত অনুচর হইলেন জনৈক ‘ভীম’। কবি রামসরস্বতী শিবের বশংবদ ভূত্য এই ভীমকে মহাভারতের পান্ডুপুত্র ভীমের সহিত অভিন্ন করিয়া লইয়াছেন। পান্ডুপুত্র ভীমই আসিয়া কৈলাসে শিবের ভূত্য স্বীকার করিয়াছিলেন। কারণ স্বরূপ কাব্যখানির প্রথমেই দেখিতেছি, অশ্বের দ্বংথে ভীমের শরীর একেবারে শীর্ণ!—

একদিনা ভীমে পোলে রাজার আগত ।

শুকাই গৈলেক দেহা এগর দ্বংথত ॥

মেলানি দিয়োক দাদা কৈলাশক যাণ্ড ।

মহাদেউর গরু চারি প্রাণ প্রবর্তাণ্ড ॥^২

খাইতে না পাইয়া ভীম যুদ্ধার্থীর রাজার নিকট বলিলেন,—‘অশ্বের দ্বংথে তো দেহ শূন্য হইয়া গেল! বিদায় দাও দাদা, একবার কৈলাসে যাই; সেখানে মহাদেবের গোরু চরাইয়া প্রাণ বাঁচাই।’ যুদ্ধার্থীরাদিও উপায়ন্তর তেমন কিছ্ না দেখিতে পাইয়া ভীমকে বিদায় দিলেন। ভীম কৈলাসে গিয়া শিবের পায়ে দণ্ডবৎ করিয়া ‘গরু চারি থাকিবোহঁ তোমার আলয়’—এই ইচ্ছা প্রকাশ করিল। শিব বলিলেন,—‘বেশ ভালই হইল; কার্তিক-গণেশ দুই ছেলেমানুষ বৎ চরায়—তুমি তাহাদের

^১ এই গ্রন্থের সস্তম অধ্যায় চুটক্য।

^২ অসমীয়া সাহিত্যের চানেকি, ২য় ভাগ, ১ম খণ্ড।

লইয়া বৃষ চরাও। মা পার্বতী আসিয়া এ-কথা শুনিয়া খুশীই হইলেন। তিনি ভীমকে বলিলেন,—

পার্বতী বোলয় শিশু মোর ঘরে থাক।

যতক লাগয় মানে অন্ন দিব তোকে॥

এগুটি বলদ জানা মোহোর ঘরত।

কার্তিক গণপতি দয়্যো চাৰিবে লগত॥

ভীম অতি স্পষ্টবাদী, সে বলিল, এখন যে আমাকে রাখিবে—ভাবিয়া চিন্তিয়া রাখিও—‘পাছে জানো বোলা ইটো বহু ভাত খাই’! কিন্তু—

হেন শুন পৰ্বতীয়ে তুলিলেক হাস।

টিপচি গোটে নো তই কত ভাত খাস॥

চৌষষ্ঠি যোগিনী খায় আরু ভুতগণ।

তোক লাগি আমাসার নৃজ্ঞৰিবে অন্ন॥

ভীম বলিল,—‘আই, তোমাকে কথাটা ভাঙ্গিয়াই বলিতেছি, খাইবার পরিমাণটা আমার একটু বেশি, নিত্য আমার ভাত লাগে ‘সাত সাংগ’, আর বাঞ্জন লাগে ‘নাও সাত কুন্দ’। তোমার ত দেখিতেছি ভাঙ্গা ঘর, ফাটা ঝুলি—আর ‘ঘর মাঝে নাই দেখোঁ গোটা চারি ধান’। শিবের যা অবস্থা দেখিলাম—বস্ত্র নাই, ধন নাই—মৃন্ডমালা আর সর্পভূষণ। মাথায় তেল নাই—চুল জটা বাঁধিয়া গিয়াছে, গায়ে গন্ধ—‘ভিক্ষা অন্নে পেট পোষে শঙ্কর গোসাঁই’! ছোটমুখে বড় কথা শুনিয়া—

পার্বতী বোলয় শিশু গুটি বর টাল।

পরশুর কথা কহ কালির ছালালী॥

জগতের ধন ধান্য সকল আমার।

আমা করি কোন আর দেব আছে চার॥

ভীম বলিল,—আই, অতশত কথা বুঝি না, আমার এক কথা—‘পাছকালে খেদাইবাক নপারিবা মোক’। যাক, ভীম শিবের বৃষরক্ষণে নিযুক্ত হইয়া বৃষ লইয়া কার্তিক-গণেশসহ কৈলাসশিখরে চলিয়া গেল। সেখানে ঘাসের মধ্যে বৃষ বাঁধিয়া রাখিয়া কার্তিক-গণেশসহ ভীম গেল গাছের ভাল ভাল ফল খাইতে। ইতিমধ্যে বৃষ ভাল তৃণের লোভ পাইয়া গিয়া বেড়া ভাঙ্গিয়া ঢুকিয়া পড়িল বিশ্বামিত্র ঋষির ‘মধুবনে’—এবং বন ভাঙ্গিয়া তচ্ নচ্ করিয়া দিল। ভীম কার্তিক-গণেশসহ সেখানে আসিয়া ঋষির রত্নমূর্তি দেখিয়া যত দোষ বৃষের ঘাড়ে চাপাইল—এবং বৃষের লেজ ধরিয়া এক ঘুরপাক দিয়া তাহাকে আখমরা করিয়া ফেলিল। বৃষটি মৃত মনে করিয়া ভীম বৃষবধের দোষ প্রথমে কার্তিক-গণেশের ঘাড়ে চাপাইল—পরে বিশ্বামিত্র ঋষির ঘাড়েই চাপাইল। ভীমকে দেখিয়া সকলেরই মনে হইল, ‘নজানো কোথের ইটো পরম দুর্জন’! বাহা হোক, ভীম শেষ পর্যন্ত বৃষ লইয়া বাড়ি ফিরিল—বাড়ি ফিরিয়া পূর্বচুতি অনুসারে খাইতে

বসিল। ভীমকে থালা ভরিয়া ভাত দেওয়া হইল, কিন্তু 'এক গ্রাসে ভীমে তাক পেলাইলেক খাই'। ভীমকে ভাত দিয়া ব্যঞ্জন আনিতে গেলে দেবী ফিরিয়া আসিয়া দেখেন ভাত নাই—ব্যঞ্জন দিয়া ভাত লইয়া ফিরিয়া দেখেন ব্যঞ্জন নাই। দেবী যতই ভাত-ব্যঞ্জন দিতেছেন ততই—

ডাক দিয়া ভীমে বোলে শুনিয়েক আই।

আরু ভাত আনা মোর ভোক নপলাই॥

কিন্তু এদিকে ভাঁড়ার যে একেবারে উজাড়! দেবী ভাত আনিতে ঘরে ঢুকিয়া আর ফিরিলেন না—

ভাত নাই দেখি দেবী ওলাই নাসিলা।

অসন্তোষে ভীম যাই আচান্ত করিলা॥

কিন্তু ভীমের ক্ষুধা যায় না,—দেবীকে বলিল, 'ঝুলিতে চাউল খুদ কিছু আছে?' কিন্তু

হেন শুনি পার্বতীয়ে বুলিলা বচন।

আজি বাপু মোর ঘরে নাই খুদকণ॥

ভীম তখন আস্ত ক্ষেপিয়া গেল, বলিল খালি পেটে সে আর গোরু চরাইতে পারিবে না। সে অগ্নিও বিদ্রূপ করিয়া বলিল, পার্বতীর ঘরে ভাত নাই—কেবল ভাঙু খাইয়া জীবনধারণ; এবং 'খাইবে নপাই শিবে ফুরে ডম্বরু বাজাই'! ভীমের বচনে দেবী পার্বতী বড় লজ্জা পাইলেন, তিনি গিয়া মহাদেবকে ধরিয়া বলিলেন,—

পার্বতী বদতি প্রভু শুন্য ত্রিলোচন।

একবার কিরিশি করিবে দিয়া মন॥

ভিক্ষার চাউলে জানা পেট নুপূরয়।

খাইবে নাপাই গরখীয়া আরার করয়॥

পার্বতীর বাক্য শুনিয়া শিব বলিলেন,—'গুরু কৃষিকর্ম আমি কিভাবে করিব?'—

দুষ্কর কৃষিক মই করিবো কিমত।

নাই কড়াকড়ি ধন মোহর ঘরত॥

ইহার উত্তরে পার্বতী শিবকে যে কথা বলিলেন তাহা আমরা এই প্রসঙ্গে যে একটি সংস্কৃত শ্লোক পূর্বে উদ্ধৃত করিয়া আসিয়াছি,^৫ এবং আমরা বাঙলা শিবায়ন কাব্যে এ-ক্ষেত্রে পার্বতীর যে উক্তি দেখিয়া আসিয়াছি তাহার সহিত আশ্চর্যভাবে মিলিয়া যাইতেছে।

পার্বতী বদতি প্রভু ভয় এরা মনে।

মাটি খুঁজি লোরা কিছু বাসবর স্থানে॥

কঠিয়া আনাহা খুঁজি সখি কুবেরত ।
 নাঙ্গল আনাহা খুঁজি বলো যে ভদ্রত ॥
 যমর মহিষ গোট আনিয়োক যাই ।
 তোমার বৃষভ আছে করা এক ঠাই ॥
 ত্রিশূলফলক ফাল করি হালক জুঁৱিয়ো ।
 এহি মতে কৃষিকার্য বিধান কৰিয়ো ॥

পার্বতীর বাক্য শিব গ্রহণ করিলেন, সব জিনিস যোগাড় হইল, শিব হাল চাৰিলেন এবং 'বৈলা বিধে বিধে ধান সব কৃন্তিবাস'। দেখিতে দেখিতে মাঠ ভরিয়া ভাল ধান হইল। শিব একদিন পার্বতীকে ডাকিয়া কখনও ধানের মাঠে যাইতে নিষেধ করিলেন; কিন্তু নিষেধ শুনিয়া পার্বতীর কোতুহল বাড়িল, গোপনে একা একা একদিন মাঠে গেলেন। মাঠভরা পাকা ধান দেখিয়া শিবের কার্যে দেবী আশ্চর্য হইয়া গেলেন—এবং 'উশ্ আশ্ এই দুই উচ্চাৱিল বাণী'। কিন্তু কি কাণ্ড—এই দুই 'বাণী' হইতে অগ্নি উৎপন্ন হইয়া সব পাকা ধান পুড়িয়া ফেলিল; ভয় পাইয়া পার্বতী পলাইয়া আসিলেন, কাহাকেও কিছু বলিলেন না। কিন্তু শিব গিয়া একদিন সব দেখিলেন, সব পার্বতীর কার্য বদিকিয়া ঘরে ফিৰিয়া আসিয়া 'বিস্তর টাঙ্কলা'। তখন—

পার্বতী বর্দাত প্রভু গৈলাহোঁ হঠাৎ ।
 পুঁৱিলেক ধানখান দেখিলোঁ সাক্ষাত ॥
 চরণত ধরো প্রভু দোষ মৰিয়্যো ।
 আরু একবার প্রভু খেতক কৰিয়ো ॥

শঙ্কর আবার ধান রুইলেন—আবার প্রচুর ধান হইল। অবশ্য ভীমকে লইয়া ধানকাটা ব্যাপারে আরও কিছু গোলমাল হইল—কিন্তু শেষ পর্যন্ত 'কিছু আহু কিছু ভৈলা শালী'।

আসামে এখনও বিবাহের তিনদিন পরে নব-বিবাহিত বরবধূকে এই 'ভীম-চরিত' শুনাইবার প্রথা বর্তমান আছে। দেবীর 'উশ্ আশ্' এই দুই বাণী হইতে 'হাহা' ও 'হুহু' এই দুই দৈত্যের কল্পনা করা হয়; গ্রাম্য বিশ্বাসে ইহারা ইশ্বরের শস্য গ্রাস করিয়াছিল; শস্য যখন পূনরুজ্জীবিত করা হইল তখন ঠিক হইল, এই 'হাহা-হুহু' আর মাঠের শস্য না খাইয়া নব-বিবাহিত বরকন্যার রক্ত খাইবে। গ্রাম্য বিশ্বাস, বিবাহের তিন দিন পরে বরবধূকে এই কাহিনী শুনাইয়া দিলে দৈত্যস্বয় তাহাদের আর কোনও অপকার করিতে পারে না।

অসমীয়া সাহিত্যের মধ্যযুগে বাঙলা মঙ্গল-কাব্যের অনুরূপ কিছু কিছু মনসা-মঙ্গল পাওয়া যায়। এ-যাবৎ তিন জন কবির মনসা-মঙ্গল পাওয়া গিয়াছে, কবি মনকর (১৫শ শতক?), কবি দুর্গাবর (১৬শ শতক) এবং 'সুকনানি'। এই তৃতীয় কবি 'সুকনানি' হইলেন সুকবি নারায়ণ দেব। ইনি মৈমনসিংহবাসী

বাঙালী কবি হইলেও তাঁহার মনসা-মগ্গলের আসামের বহু স্থানে খুব প্রসিদ্ধি এবং তিনিও একজন অসমীয়া কবি বলিয়াই আসামে প্রসিদ্ধ।

সপ্তদশ শতকের শেষভাগে রুচিনাথ কবি এবং রুগ্ননাথ কবি মার্কণ্ডেয় চণ্ডীর অসমীয়া ভাষায় অনুবাদ করিয়াছিলেন। কবি রুগ্ননাথ শ্বিজ তাঁহার যে আত্ম-পরিচয় দিয়াছেন তাহাতে বেশ স্পষ্ট দেখা যায় যে কবি কামাখ্যার ভক্ত ছিলেন। তাঁহার পূর্বপুরুষ কামাখ্যা দেবীর পরমভক্ত শিবচন্দ্রের পরিচয়প্রসঙ্গে কবি নীলগিরি-পর্বত এবং কামাখ্যা দেবীরও বর্ণনা করিয়াছেন।—

গিরি মধ্যে শ্রেষ্ঠ সিতো নীলগিরি বড়।

ফুলে ফুলে জাতিস্কার দ্বিধিতে সুন্দর॥

অনেক মণ্ডপগণ যাহাত আছয়।

চন্দ্র সদৃশ সবে প্রকাশ করয়॥

সৌভাগ্য আছয় তাত পাপ বিমোচন।

কামাখ্যা গোসানী আছে আনো দেবগণ॥

সেহি পুণ্য ভূমি জানা জগতর সার।

পৃথিবী মণ্ডলে তার সম নাহি আর॥

শ্বিজগণ আছে তাত সবে শূদ্ধ মতি।

দুর্গার চরণে সদা করন্ত ভকতি॥

মহাসুখে থাকি বিপ্র সেহি পর্বতত।

করিল ভকতি কামাখ্যার চরণত॥*

শিবচন্দ্রের ভক্তি এতই গাঢ় এবং বিশুদ্ধ ছিল যে দেবী ভগবতী কামাখ্যা মাই তাঁহার প্রতি অতিশয় সদয় হইলেন এবং প্রত্যহই দেবী একবার আসিয়া ভক্ত শিবচন্দ্রকে সাক্ষাতে দেখা দিতেন। এই সংবাদ জানিয়া কামরূপ অধিপতি ধর্মপতি আসিয়া শিবচন্দ্রকে ধরিয়া পড়িলেন, মাকে একবার সাক্ষাতে দেখাইতে হইবে। শিবচন্দ্র স্বীকার করিলেন। তাহার পরে—

বিধিরতে ব্রাহ্মণে পূজিলা নানা মত।

পূর্বরতে দেবী আসি ভৈলন্ত বেকত॥

সিবেলা সাক্ষাতে রাজা দেবীক দেখিলা।

রাজাই দেখিলা হেন দেবীয়ে জানিলা॥

ক্লোদর্শি চাহি পাছে ব্রাহ্মণক প্রতি।

তোতিষ্কণে অন্তর্ধ্যানে ভৈলা ভগবতী॥

‘গোসানী’র ক্লোদর্শিতে শিবচন্দ্র কালো বর্ণ এবং ইন্দুর-মস্তক হইলেন এবং এইজন্যই তাঁহার নাম হইল ‘কেন্দুকালে’।

শ্বিজ ৰংগনাথ মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডীৰ আক্ষৰিক অনুবাদ করেন নাই, মূলকে অনেকখানি সংক্ষেপ কৰিয়া নিজের ভাষায় বৰ্ণনা কৰিয়াছেন। তবে তাঁহার সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনা অনেক সময়ই মূলকে স্মরণ কৰাইয়া দেয়। স্থানে স্থানে বৰ্ণনা মূলের অনূৰূপই। যেমন দেবতাগণের দেহজাত তেজসমূহ ঘনীভূত হইয়া যখন দেবীৰূপ পৰিগ্রহ কৰিল তখনকার বৰ্ণনা এইৰূপ—

সবে দেবতার তেজ ভৈলা একস্থান।
আতি উচ্ছ পদুঞ্জ তেজ পৰ্বত সমান॥
দেখে দেবগণে তাতে সেই তেজচয়।
জ্বলন্তে আছয় যেন কোটি সূৰ্যময়॥
জ্বালায়ে ব্যাপিছে সবে দিগ নিরন্তর।
নাহিকে তন্তুল্য আতিশয় ভয়ংকর॥
চাহিবে নোৱাৰি তেজ আতি ভয়ানক।
কান্তিয়ে ব্যাপিলা তার তিনিও লোকক॥
একঠাই হুয়া সবে দেবতেজ চয়।
ভৈলা এক গোটা নারী পরম বিস্ময়॥

ইহা মূলের—

অতীব তেজসঃ কূটং জ্বলন্তমিব পৰ্বতম্।
দদৃশুস্তে সদাস্তত্ৰ জ্বালাব্যাপ্তদিগন্তরম্॥
অতুলং তত্র তন্তুজঃ সৰ্বদেবশরীরজম্।
একস্থং তদভ্ৰমারী ব্যাপ্তলোকগ্রয়ং দৃশ্যম্॥

প্ৰভৃতিৰই নিকট অনুসরণ। কিন্তু কবি স্থানে স্থানে স্বাধীনতাও গ্রহণ কৰিয়াছেন। চণ্ডিকাৰ ৰূপের কথা শুনিয়া শূন্য-নিশূন্য লব্ধ হইয়াছিল এবং চণ্ডিকাকে কামনা কৰিয়াছিল; কিন্তু ৰংগনাথের চণ্ডীতে দেখিতে পাই চণ্ডিকাৰ মনোমোহিনী মূৰ্তি দেখিয়া মহিষাসুৰই যুদ্ধস্থলে চণ্ডিকাকে কামনা কৰিয়াছিল। এস্থলে চণ্ডিকাৰ ৰূপের ৰংগনাথ যে বৰ্ণনা দিয়াছেন তাহাকে আমরা বিবিধ বাঙলা মণ্ডলকাব্যে দেবীৰ ৰমণীয় মূৰ্তিৰ যে বৰ্ণনা পাই^১ তাহার সহিত একসঙ্গে তুলনা কৰিতে পারি।

গোসানীৰ দেখি অংগ মহিষৰ ভৈলা ৰংগ
হাসিয়া বোলয় শুন ৰামা।
তোহোৰ বদন শোভে তরুণৰ মন লোভে
নবীন (?) বিহিন হিম ধামা॥
নব পদতলি তনু চন্দ্ৰৰ যুগ মদনৰ ধনু
নাসা তোৰ তিল ফুল জিনি।

^১ এই গ্রন্থের ১৫৩-৫৪ পৃষ্ঠা দৃষ্টব্য।

ছারিয়া মদ্রতি বেষ কেনে যদুন্দ্র অভিলাষ
 আপনাক আবে অভাগিনী॥
 অধর বন্দুলি যেন প্রকাশয় বিতোপন
 পকু ডারিম্বর বীজ দন্ত।
 নয়ন খঞ্জন নয় দীর্ঘ আতি কেশ চয়
 দোঁখি চমরি দম্ভ অন্ত॥
 মৃগাল বনিত ভুজে নারীগণ মন রুজে
 কর অশোকর কিসলয়।
 সূঠান আঙ্গুলী চয় চম্পার পাকরি নয়
 দোঁখিতে সুন্দর মনেমিয়॥ ইত্যাদি।

সম্ভবতঃ, সপ্তদশ শতকের শেষভাগে কবি অনন্ত আচার্য 'আনন্দ-লহরী' নামক শঙ্করাচার্য-কর্তৃক রচিত বলিয়া প্রসিদ্ধ সংস্কৃত তন্ত্রগ্রন্থখানিকে অবলম্বন করিয়া 'আনন্দ-লহরী' নামে অসমীয়ায় একখানি গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন। ইহা অনুবাদ নয়, মূলে যে ৪১টি শ্লোক রহিয়াছে তাহার সহিত সম্পর্ক ও অতিক্ষণ;—মূলের সামান্য কিছু তথ্য ও তত্ত্ব অবলম্বনে কবির প্রায় স্বাধীন রচনা। কবির আত্মপরিচয়-প্রসঙ্গে ভবানী-ঈশানের বসতিস্থান 'সোমার পীঠে'র বিস্তৃত বর্ণনা রহিয়াছে। 'আনন্দ-লহরী'তেও দেবীর বাহ্যরূপের যে দীর্ঘ বর্ণনা পাই তাহা বিজয়গুণাথের দেবীর বর্ণনারই অনুরূপ।—

অরুণ চরণযুগ নুপনুরে রঞ্জিত।
 দশ নখে চন্দ্র জিনি প্রকাশে তহিত॥
 গুল্ফ দুইক দোঁখি মোহ হরে মনুনিগণ।
 রাম কদলীক নিন্দে উরু দুই জন॥

... ..
 পূর্ণ চন্দ্র জিনিয়া শোভন্ত তাতে মদুখ।
 যাক দোঁখি ভকতর মিলে মনে সুদুখ॥
 ডারিম্বর বীজ নিন্দে দশনর পান্টি।
 ঈষৎ হাস্যত তাতে করি আছে কান্টি॥
 রাতুল অধর শোভে পকুবিম্ব সম।
 নাসা তিল পদুপতো অধিক নিরুদম॥
 মৃগীর চক্ষুক নিন্দে নয়ন ত্রিতয়।
 ভ্রুব যুগ অনঙ্গর ধনুক জিনয়॥^৭ ইত্যাদি।

^৭ অসমীয়া সাহিত্যর টীকনিক, ২য় ভাগ, ৩য় খণ্ড।

তাহার কণিকা মাঝে আছে সদাশিব।
সদানন্দ তব স্বামী জগতর জীব॥

মোক্ষের সাধন আছে যত কোনো কোনো খানে নানা মত
হেন দেখি তুচ্ছ নৈভেল শম্ভুর মন।

কলিকালে যত লোকচয় বহু শাস্ত চাইতে করি ভয়,
 অনর্থ করিব নাজানি কোনো সাধন॥
 ইহেতু স্বতন্ত্র তন্ত্র নাম যাতে ধর্ম অর্থ মোক্ষ কাম,
 তাকে পৃথিবীক আনিলা তোমার পতি।
 সেই সে তোমার নিজ তন্ত্র তাতে আছে নানা যন্ত্রতন্ত্র,
 তারে সে মন্ত্রক উদ্ধারো তবু সম্প্রতি॥

অসমীয়া লোক-সাহিত্যে নানাভাবে দেবীর উল্লেখ পাওয়া যায়। লোক-সাহিত্যে দেবী 'আই' (সংস্কৃত আৰ্ষিকা) নামেই প্রসিদ্ধা। বাঙলায় আমরা যেমন বহু স্থলে আদিদেবীর উল্লেখ পাই, অসমীয়া সাহিত্যে তাঁহাকে দেখিতে পাই 'আদি-গোসানী'-রূপে। অসমীয়া 'বারমাহী' গীতে (বারমাসী গীত) স্থানে স্থানে আশ্বিন মাসে বলিদানসহ দেবীপূজার উল্লেখ পাই।^১ বিবাহ উপলক্ষ্যে যে গান হয় তাহার নাম 'বিয়া-নাম'। এই বিয়া-নামে হর-গৌরীর বিবাহের গান কিছু কিছু গাওয়া হয়। এইসব গানে হর-গৌরীকে অবলম্বন করিয়াই পঞ্জীর সমাজ-চিত্র এবং তৎসঙ্গে কিছু কিছু গ্রাম্য স্থল রসিকতাও দেখিতে পাই। একটি গানে দেখি, লক্ষ্মী-সরস্বতী দুই ভগিনী হরের নিকট হইতে গৌরীর জন্য অলংকার লইয়া আসিয়াছে, গৌরী ঘরের বাহিরে আসিয়া সাদরে সেই অলংকার পরিতেছে। হরের ঘর হইতে অলংকার আনিয়াছে পিতলের বড় থালায় ভরিয়া—ভিতর হইতে বাহিরে আসিয়া গৌরী মাথা নত করিয়া সব গ্রহণ করিতেছে।

লক্ষ্মী সরচতী দুই ভনী আহিছে
 হররে অলংকার লৈ।

ওলাই আহা গৌরী পিন্ধাই সাদরী
 মেনকার আগতে কৈ॥

হররে ঘররে অয়ে অলংকারে
 আনিছে শরাই ভরাই।

ভিতররে পরা ওলাই আহা গৌরী
 লোবাহি মাথা দোরাই॥^{২০}

একটি 'গাৰ্হলীয়া গীতে' (গ্রাম্য গীত) কোন্দল-পরায়ণ গ্রাম্য হর-পার্বতীর একটি চমৎকার ছবি ফুটিয়া উঠিয়াছে। গানটির নাম 'পগলা পার্বতীর গীত'; পার্বতী এখানে কৈলাসবাসিনী পার্বতী মনে করিবার কোনও কারণ নাই,

আহিনর মাহতে দেবীর অন্তমী
 হাই কাটে পাঠা কাটে পার জাকে জাক।
 যতে আছে প্রানস্বামী তৈতে ভালে থাক॥

—অসমীয়া সাহিত্যের চার্নেকি, প্রথম ভাগ।

^{১০} বিয়া নাম, অসমীয়া সাহিত্যের চার্নেকি, ১ম ভাগ।

পার্বতী এখানে স্বামীর সঙ্গে সমানে ঝড়কিবার একটি গ্রাম্য বধু,—আর ‘পগলা’ বা পাগলা শিবাই এখানে যে-কোনও একটি গোঁয়ার স্বামী। কোন্দলের ফলে পার্বতী গৃহ হইতে বাহির হইয়া আসিয়াছে, ‘পগলা’ শাসাইতেছে, পাইলেই কিলাইবে। সমস্ত গানে ‘পগলা’ ও ‘পার্বতী’র উত্তর-প্রত্যুত্তর চলিতেছে। ‘পগলা’ বলিতেছে, ‘মায়ের ঘরে তুই যদি যাবি পার্বতী তবে পথে খাপ দিয়া ধরিব।’

মারয় ঘরলৈ যাবি তঞি পার্বতী
বাটত খাপে দিয়ে ধরিম।

পার্বতী বলিতেছে—

বাটত খাপে দিয়ে ধর তঞি পগলা
হাবিত লরে মারি পরিম॥

‘বাটে খাপ দিয়া ধরিবে যদি পাগলা তবে জংগলে দোড়াইয়া ঢুকিব।’ ‘পগলা’ও ত ছাড়িবার পাত্র নয়, সে বলিল—

হাবিত লরে মারি সোমা তঞি পার্বতী
হাবিত জুয়ে দিয়ে ধরিম।

‘জংগলে দোড়াইয়া যদি ঢুকিয়া পড়িস্ পার্বতী, তবে জংগলে আগুন দিয়া তোকে ধরিব।’ পার্বতীও অত সহজে ধরা পড়িবার মেয়ে নয়; সে বলিল—

হাবিত জুয়ে দিয়ে ধর তঞি পগলা
ধোঁৱারে লগতে উড়িম॥

‘জংগলে আগুন দিয়া যদি ধরিস্ তুই পাগলা, আমি তবে ধোঁয়ার সঙ্গে উড়িব।’ ‘পগলা’ বলিল—

ধোঁৱার লগতে উড় তঞি পার্বতী
হাঁকুটি জোৱায়ে ধরিম।

‘ধোঁৱার সঙ্গে উড়িস্ যদি তুই পার্বতী তবে আঁকশি জোড়া দিয়া দিয়া ধরিব।’ পার্বতী উত্তর করিল—

হাঁকুটি জোৱায়ে ধর তঞি পগলা
তোরে বড় বিলত পড়িম॥

‘আঁকশি জোড়া দিয়া দিয়া যদি ধরিস্ তুই পাগলা, তবে তোৰ বড় বিলে পড়িব।’ ‘পগলা’ বলিল, ‘বড় বিলে পড়িলে জাল বাইয়া ধরিব’; পার্বতী বলিল, ‘তবে শামুক হইব’। ‘পগলা’ বলিল, ‘তবে তোকে পোড়াইয়া চুন করিয়া খাইব’। পার্বতী উত্তর করিল,—‘তবে তোৰ দুই গাল পোড়াইব’। ‘পগলা’ বলে,—‘গাল পোড়াইলে তোকে তেল ঘষিয়া ঘুচাইব’। পার্বতী বলে, ‘তবে আমি সরিষা জন্ম ধরিব’। ‘তোকে তবে তেলীর ঘনিতে ফেলিব’। ‘তবে খইল জন্ম ধরিব’। ‘তোকে তবে বাড়ির কোণে ফেলিব’। ‘আমি তবে বাড়ির কোণে বাড়ির বড় গাছ হইব’।

তখন 'পগলা' বলিল,—'বাড়ির বড় গাছই যদি হ'বি তুই পার্বতী তবে তোকে কাটিয়া নাও করিয়া বাহিব'।

বাড়ির বড় গছ হ'বি ত'ঐ পার্বতী

তোকে নাও কাটি বাম।

গ্রাম্য পার্বতীও কিছু কম যায় না, সে উত্তর করিল—

মোকে নাও কাটি বাবি ত'ঐ পগলা

মাঝতে বুরায়ে মারিম॥^{১১}

'আমাকে নাও কাটিয়া বাহিব যদি তুই পগলা, মাঝে তোকে ডুবাইয়া মারিব।'

এই 'গারলীয়া গীতের মধ্যে 'টোকারী নাম' নামে একটি গান দেখিতে পাই, সেখানে আবার খানিকটা সন্দ্যভাষায় বর্ণনা দেখিতে পাই; লৌকিক বর্ণনার ফাঁকে ফাঁকেই আবার কিছু কিছু সাধনার কথা। টোকারী হইল কাষ্ঠখন্ডের সঙ্গ 'গুণা' বা তার বাঁধিয়া একরূপ বাদ্য যন্ত্র। কৈলাসের যে গাছটিতে মেলিতেছে দুইটি পাতা—নীচে ছড়াইয়া পড়িতেছে শিকড়, সেই গাছই ভাল করিয়া খুঁজিয়া দেখিতেছেন মহাদেব—টোকারীর জন্য ভাল কাঠ কোথায় পাওয়া যায়। ভাল কাঠ বাছিয়া মহাদেব যখন টোকারী সাজাইলেন তখন পার্বতী পথের মধ্যে আনিয়া দিলেন, 'গুণা' বা তার; এ-গুণা চারিটি—ইড়া, পিঙ্গলা, সুষুদ্মনা ও সুষুদ্মনার মধ্যবর্তী চিত্রা—এই চারিটি নাড়ীই হইল চারিটি 'গুণা'।

মহাদেউ গোসাঞি টোকারী সাজিলে

বাটে পারেবতী গুণা।

ইঙলা পিঙলা চিত্রা সুষুদ্মনা

এই চারিগাছি গুণা॥

কিন্তু ইহার পরই দেখিতেছি শিব পার্বতীকে ভাঙ দিতে বলিতেছেন, আঁটিয়া কলা খাইতে চাহিতেছেন—এই-সব খাইয়া টোকারী হাতে ভিক্ষায় যাইবেন। আর ভিক্ষায় যাইয়াই বা কি হইবে, বৃন্দ ভিখারিকে কুকুরে কামড়ায়—বালকে ঢিল ছোঁড়ে—ভিক্ষায় মেলে না খুদও।

ছাংগর ভাংগএ মূঠি নমাই আন পার্বতী

আঁটিয়া কলেরে খাওঁ।

কৈলাসর টোকারী নমাই আন পার্বতী

ভিখা মাগিবলৈ যাওঁ॥

দুখরে উপরি দুখ।

কুকুরে কামোরে ছরালে দলিয়াই

ভিখাতো নিমিলে খুদ॥

অসমীয়া লোক-সংগীতের আর-একরূপ সংগীত হইল ‘আইনাম’ বা ‘আইর নাম’। সাধারণভাবে দেবীই হইলেন ‘আই’, দেবীকে অবলম্বন করিয়া যে সংগীত তাহাই ‘আই নাম’। সাধারণতঃ মেয়েরাই মিলিত ভাবে এই গান করিয়া থাকেন। আসামের এই ‘আই নামে’র মূখ্য লক্ষ্য হইলেন কিন্তু শীতলা দেবী; তিনিই ভবানী, ঈশানী, পার্বতী, দুৰ্গা। গানগুনালি গীত হয়ও সাধারণতঃ শীতলার সন্মুখে। একদিক্ হইতে তথ্যটি অত্যন্ত কৌতূহলোদ্দীপক। আমরা পূর্বেই বলিয়াছি, ‘কালিকা-পদ্রাণে’ যেভাবে কামরূপের মহিমা কীর্তিত হইতে দেখি তাহাতে মনে হয় গ্রন্থখানি ঐ অঞ্চলেই রচিত এবং কালিকার উদ্ভব না হইলেও প্রসিদ্ধি এই অঞ্চলেই ছিল; কিন্তু গত পাঁচ শত বৎসরের অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতির দ্বারা এই অনুমান মোটেই সমর্থিত হয় না। কালী বা কালিকার উল্লেখ একজন সাধারণ দেবীরূপে মন্ত্ৰে-তন্ত্ৰে উল্লিখিত হইতে দেখিলেও,^{২২} কালী বা কালিকার প্রসিদ্ধি আসামে—এমন কি কামরূপ অঞ্চলেও কিছুই নাই। কালিকা-পদ্রাণের মধ্যে দেবীরূপে কালিকার যে প্রাধান্য তাহাই বা ঐ অঞ্চলে এক সময়ে অমন করিয়া গড়িয়া উঠিল কেন এবং পরবর্তী কালে তাহা একেবারে উবিয়াই বা গেল কেন তাহার যথোপযুক্ত কারণ এখন পর্যন্ত নির্ণয় করিতে পারি না। কামরূপ-কামাখ্যার প্রসঙ্গে কিছু কিছু কারণের উল্লেখ করিয়াছি বটে, কিন্তু এ-বিষয়ে স্থির সিদ্ধান্তে উপনীত হইবার পক্ষে তাহা যথেষ্ট নহে। ‘আই নামে’ দেবীর সব প্রকারের বর্ণনার মধ্যেই শীতলারূপিণীত্বের পরিচয় আছে।

আই ভগবতী আই, তোমার মান সুন্দর নাই।

অম্বিকা চাঁডকা ভবানী কালিকা এই রূপে ফুঁরা বেড়াই॥

কিন্তু ঠিক ইহার পরের পংক্তিতেই দেখি—

আই ভগবতী আই, বসন্তে বা বলাই।

সেই আই-ই আবার নীলাচলের (নীলগিরি বা কামাখ্যা পাহাড়) কামাখ্যা, কৈলাসের দেবী।

আই ভগবতী আই, তোমার নীলাচলে রতি।

দুখানি চরণত পাথরনা করিছো রক্ষা করা ভগবতি॥

আই ভগবতী আই, রাতিকো করিলা দিন।

এক হাতে লৈলা কৈলাসের টোকারী আর হাতে লৈলা বীণা॥^{২৩}

ব্রজগোপীরা কৃষ্ণাভের জন্য কাত্যায়নী দেবীর পূজা করিয়াছিলেন; সেই

^{২২} তুলনীয় :—

বান্ধিলা সাগরে নেদিলা উত্তর। তেখনে গৈলা কালিকার ঘৰ॥

কালিকায়ে আছে দুই শাখা পিন্ধি। তেখনে কালিকাই পেলাইলেক বান্ধি॥

বান্ধি পাই কালিকাই আচলত চাই। কিমক বান্ধিলা আমাক পাই॥ ইত্যাদি।

—পক্ষীরাজ মন্ত্ৰ, অসমীয়া সাহিত্য চার্নিক, ১ম ভাগ।

^{২৩} আইব নাম, ঐ।

উপাখ্যানের প্রভাবেই দেখিতে পাই, আইয়ের ভক্ত গোপীরা—আর আইয়ের
সঙ্গে যুক্ত হরি-কথা।

আসন পারি দিয়া বহক মহামায়া
থাকক হরিকথা শুননি।
সকলো গোপীয়ে একান্ত চিত্তে
বোলা দর্গতি নাশিনী ॥^{১৪}

অন্য একটি সুন্দর পদে দেখি—

আসনতে বহি আয়ে নমাই দিছে ভরি।
গোপিনীয়ে তুতি করে চরণেতে ধরি॥
আসনরে চউপাশে চম্পা নাগেশ্বর।
মলমলি গোন্ধাই আছে আইরে বহা ঘর॥
আসনরে চউপাশে ফুলিছে টগর।
আসনতে বহি আয়ে ভাঙ্গিছে জগর॥
আসনরে চউপাশে ফুলিছে কেতেকী।
দাল ভাঙ্গি ফুল পারে হররে পার্বতী ॥^{১৫}

আমরা জানি কালী, করালী, মনোজবা প্রভৃতি অগ্নির সন্তজিহ্না হইতে
সন্তদেবীর পরিকল্পনা জাগিয়াছে। ইহারই প্রভাবে এই অসমীয়া লোক-
সঙ্গীতগদ্যলিতে বহু স্থানে দেখিতে পাওয়া যায়, ‘আইরে সাত ভনী’—আইরা
সাত বোন। গানগদ্যের মধ্যে বসন্তের হাত হইতে গ্রাণ পাইবার করুণ আতির্ষি
অনেক স্থলে ফুটিয়া উঠিয়াছে, ভক্ত তাই প্রায় সর্বত্রই ‘দুখীয়া’ বলিয়া বর্ণিত।
একটি পদে আছে—

দুখীয়ার পুতলা আয়ে তুলি দিলে,
আইর মান ধরমী নাই।
আইর নাম শীতলা দুখীয়ার পুতলা
দি যোঁবা বুকু জুঁরাই ॥

আসামে বসন্তের প্রকোপ হইলেই ‘আই’ শীতলাকে কৈলাস হইতে আবাহন
করিয়া নামাইয়া আনিতে হইবে; একটি ‘আই’-য়ের গৃহ নির্দিষ্ট করিয়া সেখানে
এক আসনে তাঁহাকে প্রতিষ্ঠিত করিতে হইবে—পরে তাঁহার নিকটে আতির্ষি-
নিবেদন। কিন্তু এই ‘দুখীয়া’র ‘পুতলা’র জন্যই যে সর্বত্র আতির্ষি ফুটিয়াছে
তাহা নহে, স্থানে স্থানে গভীর ভক্তিও ফুটিয়া উঠিয়াছে।—

কি দিয়া পুজিম আই চরণ দুখানি।
তোমাক পুজিবর বস্তু নেদেখোঁ গোসানী ॥

^{১৪} আইর নাম, অসমীয়া সাহিত্যের চানেকি, ১ম ভাগ।

^{১৫} ঐ।

ফল দি পুজিলো হেঁটেন ভোমোৱাই চুমিলে ।
 দধ দি পুজিলো হয় ডামুৱীয়ে পিলে ॥
 ধন দি পুজিলো হয় আপোনাতে আছে ।
 জল দি পুজিলো হয় বিতালিলে মাছে ॥
 অন্ন দি পুজিলো হয় গৱুৱে খিছিলে ।
 বস্ত্ৰ দি পুজিলো হয় মাৰ দি সিজালে ॥
 দেহ দি পুজিলো হয় পাপে জৰ্জৰিত ।
 মন দি পুজিলো হয় মনৰ নাই থিত ॥
 যেই বস্তু দিও মৃত্ সেই বস্তু চুৱা ।
 নাম দি পুজিম মাতৃ গোখলি যৈ পুৱা ॥^{১০}

ফল দিয়া পুজিলে হয়, কিন্তু ফল ভোমৱায় চুমিয়াছে; দধ দিয়া পুজিলে হয়, দধ বাছুৱ পান কৰিয়াছে। ধন দিয়া পুজিলে হয়, ধন ত দেবীৰ নিজেরই আছে। জল দিয়া পুজিলে হয়, জল নষ্ট কৰিয়াছে মাছে। অন্ন দিয়া পুজিলে হয়, কিন্তু অন্ন (ধান) ত গোৱদ্বাৰা মাড়ান হইয়াছে, বস্ত্ৰ ত মাড় দিয়া অপবিত্ৰ কৰা হইয়াছে; দেহ দিয়া পুজিলে হয়, কিন্তু দেহ ত পাপে জৰ্জৰিত। মন দিয়া পুজিলে হয়, মনৰ নাই স্থিতি। বাহিৰেৰে যে উপচাৰেৰে কথাই ভাবা যায় সব উপচাৰই অপবিত্ৰ—সদুৱায় শূদ্ৰ, মায়েৰ নাম দিয়াই মাকে সন্ধ্যা-সকালে পূজা কৰিতে হইবে।

বাঙলা-আসাম অঞ্চলে একৰূপ ঝাড়-ফুংকৈৰ তুক্তাক্ মন্ত্ৰ আছে, ইহাৰ একটা বিশেষ ভাষা আছে। বাঙলাদেশে এই-জাতীয় যে মন্ত্ৰ-ছড়া আছে তাহা বিশেষ বিশেষ আঞ্চলিক ভাষাৰ সহিত মিশ্ৰিত কতকগুণি আপাত-অৰ্থহীন মন্ত্ৰ; কোথাও এগুণি সংস্কৃত তন্ত্ৰোদ্ধৃত মন্ত্ৰ—কোথাও কতকগুণি অৰ্থহীন শব্দসমষ্টি। এই মন্ত্ৰগুণিৰ মধ্যে কতকগুণিতে দেখি শিবেৰ দোহাই—কতকগুণিতে শিব ও দেবী উভয়েৰ দোহাই—কতকগুণিতে শূদ্ৰ দেবীৰ দোহাই। সাপেৰ বিষ বা অন্য কিছৰ বিষ অথবা বিষাক্ত ঘা প্ৰভৃতি সম্বন্ধে যত তুক্তাক্ মন্ত্ৰ সেখানে মনসা বা পশ্মাবতী বা বিষহৰীৰ নিকট প্ৰাৰ্থনা ও দোহাই-ই দেখিতে পাওয়া যায়। কিন্তু অন্যান্য ক্ষেত্ৰে যেখানে দেবীৰ দোহাই সেখানে দেবী শিবানী, ভবানী, দুৰ্গা, চণ্ডিকা। এই তুক্তাকৈৰ ব্যাপাৰে কামৰূপ-কামাখ্যাৰ অত্যন্ত প্ৰসিদ্ধি বলিয়া বাঙলাদেশেৰে এই-জাতীয় অনেক মন্ত্ৰও কামৰূপ-কামাখ্যাৰ দোহাই দেখিতে পাই। ভূত-ঝাড়ৰ মন্ত্ৰে ত সৰ্ব্বত্ৰই প্ৰায় কামাখ্যা। তা ছাড়া বাঙলাদেশেৰে মেয়েদেৱ—বিশেষ কৰিয়া কুলবধগণকে যে-সব ভূতে ধৰে তাহাৰা সাধাৰণতঃ কামাখ্যাৰই কোনও যোগিনী। কামৰূপ এই তুক্তাকৈৰ দেশ বলিয়াই

^{১০} আইৰ নাম, অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি, ১ম ভাগ।

বহুদিনের প্রসিদ্ধি। কামরূপের একখানি নিজস্ব তন্ত্র আছে, কাম-রত্ন-তন্ত্র,^{১৭} ইহা মন্থ্যতঃ তুক্তাকেরই তন্ত্র। অসমীয়া ভাষায় রচিত এইরূপ বিবিধ রকমের তুক্তাক্ ঝাড়ু-ফড়ুকের মন্ত্র জনসাধারণের মধ্যে প্রচলিত দেখিতে পাওয়া যায়। দেবীর প্রভাবই ইহার ভিতরে সর্বাধিক। গৃহকম্পন-মন্ত্রে দেখি—

রজত পিতল আরু তাম্র কাস।

খল খল দেবী তুলিলা হাস॥

ষেবে সুনীবি মায়েৰ দোহাই।

হরণ বস্তুক পেলাই দিবি তাই॥^{১৮}

‘তাম্বুল ঝাৱা’ মন্ত্রে—

ফল ধরি ডাক পারে গোসিনী।

ভুতুনী প্রেতনী পিসাচিনী বিড়ালি কিল কিল ধনি,

আই বিড়াক বন্দি করোঁ দেবীর আজ্ঞাক মানি। ইত্যাদি।

‘কদলী-পত্র ঝাৱা’ মন্ত্রে দেখি, ‘দুর্গার তলপে ঝারিলোঁ পত্র।’ ‘চিকনি ঝাৱা’ মন্ত্রেও দুর্গার তলপ এবং ভবানীর শপত। ‘সূত্র ঝাৱা’য় দেখি ‘মহামাই দেবী’ নিজেই বাঁধবার সূত্র কাটিয়া দেন এবং শেষে দেখি—

দেবীর চরণ চিন্তি বোহো একমনে।

এই গাঠির উপরে যি করিব যায়।

খাণ্ডা ধরি কাটিব তাক কালিকা চণ্ডী মায়।

‘সরিসা ঝাৱা’ মন্ত্রে ‘দেবীকার বর’। ‘দিশ বন্দি’ মন্ত্রে দেখি, ‘গুঁ ন্যভিকুন্ডলী দেবী ভবানীর সপত। মোর বচন নুহি দুর্গাদেবীর ডাক।’ ‘ধনুবাটলি’ মন্ত্রে ‘মাটি দেবী আনিলা কাটি’ এবং ‘বাটলি হৈ গেল দেবীর পাকত’। ‘গড় মন্ত্রে’ দেখি, ‘মহাদেবী দুর্গাদেবী পাতি আছে খেড়ি।’ ‘বিড়া বন্ধ’ মন্ত্রে ‘মহাদেবের আজ্ঞায় দুর্গার বর’।

^{১৭} হেমচন্দ্র গোস্বামী-সম্পাদিত, ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি, ভূমিকা, ১ম খণ্ড, পৃ. ৪৪-৪৫।

^{১৮} অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি, ১ম খণ্ড।

চতুর্দশ অধ্যায়

হিন্দী শাস্ত্র সাহিত্য

হিন্দী সাহিত্যের প্রসার উত্তরভারত এবং মধ্যভারতেই বেশি। ভারতবর্ষের এই অঞ্চলে শাস্ত্র-ধর্মের তেমন একটা প্রাধান্য কোন দিনই হয় নাই; তাই স্বাভাবিকভাবেই হিন্দী সাহিত্যে^১ শাস্ত্র-সাহিত্যের পরিমাণ খুব বেশি নয়। হিন্দী সাহিত্যে শাস্ত্র-সাহিত্য যাহা পাওয়া যায় তাহার একটা বড় অংশ লোক-সাহিত্য। অবশ্য এই প্রসঙ্গে একটি তথ্য স্মরণ করিবার এবং আলোচনা করিবার যোগ্য। পুরাণের যুগ হইতে উত্তরপ্রদেশে অবস্থিত বিন্ধ্যাচল একটি অতি প্রসিদ্ধ দেবী-ক্ষেত্র। পুরাণে আমরা বহু স্থলে দেবীকে বিন্ধ্যবাসিনী বলিয়া বর্ণিত দেখিতে পাই। বর্তমান কাল পর্যন্ত এই বিন্ধ্যাচল ভারতবর্ষের অতি-প্রসিদ্ধ একটি দেবী-তীর্থ। বিন্ধ্যাচলে বর্তমান কালেও দেবীর তিনটি রূপ দেখিতে পাই; গঙ্গাতীরের মন্দিরে দেবী বিন্ধ্যেশ্বরী নামে পূজিতা; আর পাহাড়ের উপরে গুহামধ্যে তিনি অষ্টভূজা দুর্গারূপে পূজিতা; পাহাড়ের উপরেই কিছু দূরে নিজর্জন বন-পরিবেশে তিনি কালীমূর্তিতে পূজিতা। পান্ডিতগণ দেবীর এই তিন রূপে তিন ক্ষেত্রে অবস্থানকেই দেবীর ত্রিকোণ-তত্ত্ব বলিয়া উল্লেখ করেন। বিন্ধ্যাচলে বর্তমান কাল পর্যন্ত দেবীর পান্ডা-পূজারী যথেষ্ট সংখ্যক আছেন, কিন্তু তাঁহাদের ভিতরে তেমন কোনও জনপ্রিয় শাস্ত্র-সাহিত্য গড়িয়া ওঠে নাই। অবশ্য হিন্দীতে ‘দুর্গা-চালীসা’ এবং ‘বিন্ধ্যেশ্বরী-চালীসা’—অর্থাৎ চল্লিশটি করিয়া দেবী-বিষয়ে পদ প্রচলিত আছে^২ এবং কোনও কোনও গৃহী তাহা নিত্য বা বিশেষ বিশেষ উপলক্ষ্যে পাঠ করিয়া থাকেন। নমুনাস্বরূপ দেবীদাস-রচিত দেবীর ‘দুর্গা-চালীসা’র উল্লেখ করিতে পারি।^৩

^১ উদ্ভূতে লিখিত চালীসাও পাওয়া যায়। একশত বৎসর পূর্বে লাল শঙ্করলাল কতৃক উদ্ভূতে রচিত একটি ‘শক্তি-চালীসা’ ‘কল্যাণ’ পত্রিকার ‘শক্তি-অংক’-এ উদ্ধৃত হইয়াছে।

^২ নমো নমো দুর্গে সূখ করনী।
নিরংকার হৈ জ্যোতি তুম্বারী।
শশি লিলাট মুখ মহা রিশালা।
রূপ মাতৃ কো অধিক সুহারে।
তুম সংসার শক্তি লৌ কীনা।
অন্ন পূরনা হই জগপালা।
প্রলয় কাল সব নাশন হারী।
শির যোগী তুম্বরে গুণ গারে।

নমো নমো অব্বে দুঃখ হরণী॥
তিহু লোক ফৈলী উজ্জয়ারী॥
নেত্র লাল ভুরুটী রিকরালী॥
দরশ করত জন অতি সূখ পাঠে॥
পালন হেতু অন্ন ধন দীনা॥
তুমহী আদি সন্দরী বালী॥
তুম গোরী শির শংকর প্যারী॥
রক্ষা রিকু তুম্বো নিত ধারৈ॥ ইত্যাদি।
—হিন্দী প্রচারক পুস্তকালয়, কলিকাতা।

প্রায় ঠিক একই রকমের 'বিন্ধ্যেশ্বরী-চালীসা'রও প্রচলন আছে।*

এই সব চালীসা ব্যতীত বিন্ধ্যেশ্বরী সম্বন্ধে প্রকীর্ত্ত গীতও কিছু কিছু পাওয়া যায়। আহু্যাদ মিশ্র-কর্তৃক সংগৃহীত পণ্ডিত জগন্নাথ মিশ্রের একটি গান নিম্নে উদ্ধৃত করিতেছি।—

বজত সকারে হৈ* নগারে অংবিকা কে ম্বারে
সুদর নর মূর্নি আদি হাথ জোড় হৈ* খড়ে।
পারত ন পার বিরদারলী কো রেদ চার,
কহত অহীস আদি বিবদ বড়ে বড়ে॥
'জন জগন্নাথ' সীস হাথ রথ অভয়দ,
তর গুন গানহী সৌ কাম উস কো পড়ে।
কাম কোহ মদ মোহ লোভ আদি সুভটৌ সে
সাহস কা অস্ত বাঁধে রহ সর্বথা লড়ে॥

'অম্বিকার ম্বারে সকালে নাগড়া বাজিতেছে, সুদর নর মূর্নি আদি হাত জোড় করিয়া দাঁড়াইয়া আছেন। যশোগাথার সীমা পায় না চারি বেদ,—অহীশ (শেষ নাগ) আদি বড় বড় পণ্ডিতও বলিতে বলিতে শেষ পায় না। জগন্নাথের মাথায় অভয়প্রদ হাত রাখ, তোমার গুণগানেই উহার সব কাজ; কাম-ক্রোধ-মদ-মোহ লোভ আদি বড় বড় যোন্ধ্যাগণের সঙ্গে সাহস-অস্ত বাঁধিয়া লইয়া সর্বথা লড়িব।'

বিন্ধ্যাচলবাসিনী সম্বন্ধে একটি লোক-সংগীতে দেখিতে পাই—

গয়ে পর্ত ভরন তেরা মাঁ নীচে গংগ বহাই,
বিন্ধ্যাচল মাস্ট ওহো বিন্ধ্যাচল মাস্ট।

* কথা—

জয় জয় জয় বিন্ধ্যাচল রানী। আদি শক্তি জগ বিদিত ভরানী॥
সিংহরাহনী জৈ জগ-মাতা। জৈ জৈ জৈ তিতুরন সুখদাতা॥
কণ্ট নিরারনি জৈ জগদেবী। জৈ জৈ জৈ অসুদরসুদর সেবী॥
মহিমা অমিত অপার তুসারী। শেষ সহস্রদুশ বর্ণত হারী॥
দীননকো দুখ হরত ভরানী। নহি* দেখো তুম সম কোউ দানী॥
সব কর মনসা পূরবত মাতা। মহিমা অমিত ভক্ত বিখ্যাতা॥ ইত্যাদি।
হিন্দী-প্রচারক পুস্তকালয়, কলিকাতা।

* জগন্নাথ মিশ্রের আর-একটি গান আছে—

দানর দলনি আগমন নভ মে* রিলোক
জোগিনী জমাত সাথ মৈরো অগরানী হৈ।
খপর খরগ অরু বসিখ সরাসন লৈ
দনুজ দলনি সুদর নর সুখদানী হৈ॥
বিধি হরি হর কর জোড়ে সানুদ্রাগ খড়ে
জয় জয় নাদ মে* নিমসন সব রাণী হৈ।
বিন্ধ্য পর রাসী বিন্ধ্যাবাসিনি বিভা ভবন,
জ্যোতি হৈ অখণ্ড জহৌ রাজী ভরানী হৈ॥

নন্দ গোপ ঘর জন্ম লিয়ো হৈ মথুরা মে^১ প্রগটাই।

কংস রাজ জব পটকন লাগা ছুট আকাশ সো জাই শব্দ সুনাই॥

...

...

...

হাথ জোড় কর কর^২ বীনতী বীনতী সুন সাঁয়ল মাই

সুদমর চরণ ধ্যান^৩ জস গারে হম বালক তুম মাই কলাসংরাঈ॥^৪

বিশ্ব্যাসিনী দেবী সম্বন্ধে মৈথিলী কবি হর্ষনাথ ঝা-রচিত একটি গানও দেখিতে পাই।^৫

হিন্দী কবিগণের মধ্যে চন্দ বরদাসিকে বেশ প্রাচীন বলিয়া গ্রহণ করা হয়; সাধারণভাবে তাঁহার লিখিত ‘পৃথ্বীরাজ-রাসো’ কাব্য চতুর্দশ শতকের রচনা বলিয়া গ্রহণ করা হয়; যদিও এ-বিষয়ে পণ্ডিতগণের ঐকমত্য নাই, কেহ কেহ ‘পৃথ্বীরাজ-রাসো’ ষোড়শ শতকের চারণকাব্য বলিয়াও মত প্রকাশ করিয়াছেন। ‘পৃথ্বীরাজ-রাসো’র ভিতরে একাধিক স্থলে দেবীর উল্লেখ পাই; এই দেবীকে রক্তলোলুপা চণ্ডিকা, চামুণ্ডা বা কালী বলিয়া বর্ণিত দেখি। একটি পদে দেখি দেবী চণ্ডিকা ইন্দ্রকে বলিতেছেন, রামায়ণ-মহাভারতে যে-সব যুদ্ধের বর্ণনা রহিয়াছে, সেই-সব যুদ্ধ হওয়া সত্ত্বেও আমি ক্ষুধিত আছি, আমাকে শোণিতের দ্বারা তৃপ্ত করিয়া দাও।

কহৈ চণ্ডি সদূরপতি সুনাই, রুধির অঘোরহু মোহি।

রামাইন ভারথ ছুধি, রহী নিহারৈ তোহি॥

উত্তরে আবার দেখি, ‘হে চণ্ডি, যদি কোনোজ এবং দিল্লী রাজ্যে লড়াই লাগিয়া যায়, তবে যোগিনীদের ক্ষুধাপিপাসা নিবারিত হইবে, শিবের গলায় মণ্ডমালা সদৃশোভিত হইবে, আর তোমার রক্ত-পাত্রও পূর্ণরূপে ভরিয়া যাইবে।

চণ্ডী ররণ পূজ্জাই তিথ, মণ্ডি মণ্ড উরমাল।

জো কনরজ টিঙ্গিয় বয়র, ভরহি^৬ পঠ রজবাল॥

অপর একটি পদে দেবীর স্তুতিতে বলা হইয়াছে—‘যখন দেবতাদের অসুর-গণের সহিত যুদ্ধ হইয়াছিল তখন তুমি দেবতাগণকে দিয়াছিলে অমৃত—আর অসুরগণকে করিয়াছিলে মোহিত; মহিমর্দিনী কালী তিন লোকে সমস্ত রণে জয়কারিণী, জালন্ধরকে ভস্মকারিণী, রামের মতনই দশস্কন্ধ রাবণের বধকারী; যখন যখনই দেবতাগণের উপরে বিপৎপাত হইয়াছে, তখন তখনই তুমি

^১ ডক্টর সত্যেন্দ্রের সংগ্রহ।

^২ জয় জয় বিশ্ব্যাসিনী তনুর্দর্শিনী ভদ্রামিনী॥

আনন শশধরমণ্ডল তাঁনি নয়ন প্রতিক্ষুণ্ডল॥

কনককুলেশ্বর আসন বসয় নিকট পশ্চানন॥

শঙ্খ চক্র নিরভয় রর কর ধরু শশধর শেখর॥

তুঅ পদ পঙ্কজ মধুকর হর্ষনাথ তন করিবর॥

—হর্ষনাথ কাব্যগ্রন্থাবলী, অমরনাথ ঝা প্রকাশিত।

উঁহাদিগকে অভয় দিয়াছ; হে বীরোধবীর, দানবদহনী, আমাকে তোমাব চরণের শরণে রাখ।'

মহন গহন জব স্দরগি, জুন্ধ অস্দরাং স্দর জব্বহ।

অমরগি অম্পিয় অমিয়, মোহি অস্দরগি তুমি তব্বহ॥

কালী স্দর-মহিখাস, তিপ্দর জিগ্গিয় হর জংগহ।

জালংধর ভসমাস, রাম দসকংবধ ভংগহ॥

জহ'কহ' স্দরংক দেরন পরিয়, করিয় অভয় তুম দেব তব।

বীরোধবীর দানবদহন, চরন সরন হম রক্খি অব॥

মধ্যযুগের প্রসিদ্ধ হিন্দী কবিগণের মধ্যে একমাত্র গোস্বামী তুলসীদাসের সমগ্র সাহিত্য-রচনার একটি শান্ত পটভূমিকা লক্ষ্য করিতে পারি। 'রাম-চরিত-মানস'ই তুলসীদাসের সর্বশ্রেষ্ঠ রচনা এবং রাম-ভক্তরূপে তুলসীদাস সর্বজন-বিদিত। কিন্তু তুলসীদাস-রচিত এই 'রাম-চরিত-মানস'ের বক্তা হইলেন স্বয়ং শঙ্কর, এবং পরমাগ্রহান্বিতা শ্রোতা হইলেন স্বয়ং ভবানী উমা। ইঁহারা যে শব্দ বক্তা ও শ্রোতাই ছিলেন তাহা নহে, সমগ্র 'রাম-চরিত-মানস'ের মধ্যেই এই জিনিসটি বড় করিয়া দেখাইবার চেষ্টা হইয়াছে যে, শঙ্কর-ভবানীই হইলেন শ্রীরামচন্দ্রের সর্বাপেক্ষা বড় ভক্ত—মর্ত্য তাঁহারাই রামভক্তির প্রচারক। তুলসীদাস বলিয়াছেন,—এমন সুন্দর রাম-চরিত ইহা শিবই রচনা করিয়াছিলেন,—এবং রচনা করিয়া আবার কৃপা করিয়া উমাকে শুনাইয়াছিলেন।

সম্ভু কীন্হ ম্হ চরিত সোহারা।

বহুরি কৃপা করি উমহি' স্দনারা॥ (বালকান্ড)

রাম-চরিত রচনা করিয়া মহেশ নিজের 'মানসে' ইহা রাখিয়া দিয়াছিলেন; সুসময় পাইয়া 'শিব'কে বলিয়াছিলেন।

রচি মহেস নিজ মানস রাখা।

পাই স্দসমউ সির সন ভাখা॥ (ঐ)

ভবানীরও রাম-চরিত সম্বন্ধে কোত্‌হল ও অনুসন্ধিৎসার অন্ত ছিল না, নানা-ভাবে খুঁটাইয়া খুঁটাইয়া তিনি প্রশ্ন করিয়াছেন এবং শঙ্করও সেইভাবেই উত্তর দিয়াছেন।—

কীন্হ প্রশ্ন জেহি ভাঁতি ভরানী।

তেহি বিধি স্কর কথা বখানী॥ ইত্যাদি। (ঐ)

অন্য দিকে আবার দেখিতে পাই, শিব-পার্বতীর পরম-ভক্ত হইলেন স্বয়ং রামচন্দ্র। আসলে মনে হয়, তুলসীদাস যে সমাজের মধ্যে নূতন করিয়া রাম-ভক্তি প্রচার করিয়াছেন সেই সমাজের মধ্যে তিনি একটি প্রবল শৈব-শান্ত মতের অস্তিত্ব লক্ষ্য করিয়া থাকিবেন। সেই শিব-পার্বতীর ভক্ত-সমাজে রামভক্তিকে সহজগ্রাহ্য করিয়া তুলিবার জন্য নানা উপাখ্যানের সাহায্যে তুলসীদাস উমা-

মহেশ্বরকেই রামভক্ত করিয়া লইয়াছিলেন। কিন্তু উমা-মহেশ্বরকেই কেবল রামভক্ত করিয়া তুলিলে শৈব-শাস্ত্রগণের মনে একটা ক্ষোভ দেখা দিতে পারে, এইজন্য তিনি সমন্বয়-সাধন-মানসে রামচন্দ্রকেও আবার উমা-মহেশ্বরের ভক্ত করিয়া লইয়াছিলেন।

তুলসীদাসের ধর্ম-সাধনা ও সাহিত্য-সাধনার কেন্দ্র ছিল কাশীধাম। কাশী-ধাম তুলসীদাসের আবির্ভাবের বহু পূর্বেই হইতেই শিব-অন্নপূর্ণার ধামরূপে প্রসিদ্ধ ছিল। অপর প্রসিদ্ধ দেবীক্ষেত্র বিন্দ্যাচলও কাশী হইতে বেশী দূরবর্তী নয়, আশি মাইলের মত হইবে। সুতরাং এই অঞ্চলের লোক-মানসের বিভিন্ন স্তরে পার্বতী-মহেশ্বরের প্রভাব খুঁকিবারই কথা। সেই প্রভাবের পরিচয় তুলসী-দাসের ‘রাম-চরিত-মানসে’ ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত হইয়া আছে। তিনি নিজেই বলিয়াছেন—

সুদামির সিরী সির পাই পসাউ।

ররনউ রামচরিত চিতাচাউ॥ (বালকাণ্ড)

‘শিবাকে ও শিবকে স্মরণ করিয়া এবং তাঁহাদের প্রসাদ পাইয়া উৎসাহিত চিত্তে আমি রামচরিত বর্ণনা করিতেছি।’

সপনেহু সাঁচেহু মোহি পর জৌ হর গৌরি পসাউ।

তৌ ফুর হোউ জো কহেউ সব ভাষা ভনিতি প্রভাউ॥ (ঐ)

‘স্বপ্নেও যদি আমার উপরে হর-গৌরী সত্যই প্রসন্ন থাকেন, তবে ভাষার কবিতার বিষয় আমি যাহা কিছু বলিয়াছি তাহা সত্য হউক।’

অন্যত্রও দেখি, তুলসী রাম-মহিমা গান করিয়াছেন ‘সুদামির উমা-বৃষকেতু’। তখনকার দিনে সাধু-সন্তগণের মধ্যে গিরি-নন্দিনীর প্রতি যে গভীর শ্রদ্ধা-বিশ্বাস ছিল তাহা বোঝা যায় তুলসীর এই উক্তি হইতে—‘রামনাম হইল সাধু ও বিবদ্বন্মূলের হিতের জন্য গিরি-নন্দিনীর ন্যায়’—‘সাধু বিবদ্বন্মূল হিত গিরি নন্দিনী’। অন্যত্র তুলসী বলিয়াছেন, ‘কলি দেখিয়া জগহিতের জন্য হর-গিরিজা শবর মন্ডজাল সৃষ্টি করিয়াছিলেন।’ এই শবরমন্ড হইল অর্থহীন ছন্দোহীন মিলহীন তুচ্ছাকৃ মন্ড। বেশ বোঝা যায়, তুলসীদাস লক্ষ্য করিয়াছেন যে তৎকালে তাঁহার সমাজে হর-গিরিজাকে অবলম্বন করিয়া অনেক শবরমন্ডের প্রচলন ছিল।

‘রাম-চরিত-মানসে’ দেখা যায়, হর প্রথমাবধিই রামভক্ত হইলেও দেবীর মনে রাম-বিষয়ে অনেক সংশয় ছিল; কিন্তু হর নানাভাবে দেবীর এই সংশয় ভঞ্জন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। একটি উপাখ্যানে দেখি, একদিন সীতাবিরহকাতর

কলি বিলোকি জগহিত হর গিরিজা

সাবর মন্ড জাল জিন্হ সিরজা॥ (বালকাণ্ড)

রামচন্দ্রকে বনমধ্যে দেখিতে পাইয়া হর 'জয় সচ্চিদানন্দ জগদগুরু বালিয়া প্রণাম করিয়া চলিতেছিলেন; সঙ্গে ছিলেন সতী।—

সতী সো দসা সম্ভু কৈ দেখী।

উর উপজা সন্দেহ বিসেখী॥

শিবকে তখন নানাভাবে রামচরিত বর্ণনা ও ব্যাখ্যা দ্বারা দেবীর সন্দেহ ভঞ্জন করিতে হইল। মনে হয়, তৎকালীন শৈবগণ রামভক্তিকে যত সহজে গ্রহণ করিতে প্রস্তুত ছিলেন, শাক্তগণ তেমন ছিলেন না। এই প্রসঙ্গে সতীকে অবলম্বন করিয়া তুলসীদাস দক্ষযজ্ঞ ও সতীদেহত্যাগের কাহিনী সংক্ষেপে বর্ণনা করিয়াছেন, তাহার পরে তিনি খানিকটা বিস্তৃতভাবে বর্ণনা করিয়াছেন হিমালয়-মেনকার কন্যারূপে পার্বতীর জন্ম, শিবের জন্য তাহার তপস্যা ও শেষে পার্বতী-মহেশ্বরের পরিণয়-কাহিনী। এই কাহিনী মোটামুটিভাবে কালিদাসের 'কুমার-সম্ভবে'র বর্ণনা অবলম্বনে রচিত। তুলসীদাসের পদ মধ্যে মধ্যে এমনভাবে মূল সংস্কৃত শ্লোকের অনুগামী যে, দেখিলেই বোঝা যায়, কালিদাসের কাব্যের সহিত তুলসীদাসের প্রত্যক্ষ পরিচয় ছিল। তুলসীদাস এই পার্বতীর তপস্যা এবং শিবের সহিত তাহার পরিণয় লইয়া 'পার্বতী-মঙ্গল' নামে একখানি পুথক্ কাব্যই রচনা করিয়াছিলেন। 'পার্বতী-মঙ্গলে' 'রাম-চরিত-মানস' হইতে কিছু বিস্তৃত বর্ণনা দেখি, বিষয়বস্তুরও সামান্য কিছু কিছু পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। পার্বতীর বিবাহ-বর্ণনায় স্বাভাবিকভাবেই তুলসীদাস তাহার নিজের সমাজকে অনেকখানি আনিয়া ফেলিয়াছেন। পার্বতীর তপস্যার কারণ বর্ণনাতেও খানিকটা লৌকিকতার সৃষ্টি করিয়াছেন। 'কুমার-সম্ভবে' আছে, 'একদা স্বেচ্ছাগতি নারদ পিতার সমীপে সেই কন্যাকে দেখিয়া বলিলেন,—বিশুদ্ধ প্রেমপ্রযুক্ত এই কন্যা মহাদেবের অর্ধাঙ্গভাগিনী এক বধু (সপত্নীশূন্যা ভাৰ্য্যা) হইবে।' তুলসীদাসের 'রাম-চরিত-মানসে' দেখিতে পাই, দেবর্ষি নারদ একদিন বেড়াইতে আসিলে হিমালয় ও মেনকা কন্যা উমাকে ডাকিয়া দেবর্ষিকে প্রণাম করাইলেন এবং কন্যার ভবিষ্যৎ ভাল-মন্দ-সম্বন্ধে প্রশ্ন করিলেন। অনেক ভালর কথা বলিয়া নারদ উমার হস্তরেখা বিচার করিয়া কিছু মন্দের কথাও বলিলেন,—

অগুন অমান মাতু পিতু হীনা।

উদাসীন সব সংসয় ছীনা॥

জোগী জটিল অকাম মন নগন অমঙ্গল বেথ।

অস স্বামী এহি কহ মিলিহি পরী হস্ত অসি রেখ॥

'গৃহহীন মানহীন মাতা-পিতাহীন, উদাসীন, সব সংশয় ছিন্ন হইয়াছে এমন—জটিল যোগী অকাম-মন, নগ্ন এবং অমঙ্গলবেশধারী—এইরূপ স্বামী ইহার মিলিবে, হাতের রেখা সেইভাবেই পড়িযাছে।' এই 'অরুণ' খণ্ডাইবার জন্য নারদ তপস্যার কথার বলিলেন; মা মেনকাকে বদ্বাইয়া শুনাইয়া উমা তপস্যায়

গেলেন। ‘পার্বতী-মঙ্গলে’র বর্ণনাও অনূরূপ। সেখানে নারদ বলিলেন, ‘মোরে হৃদ মন অস আব মিলিহি রর বাউর’—‘আমার মনে এই হইতেছে যে ইহার “পাগল” বর জুটবে’। এই কথা শুনিয়া মাতা-পিতাকে বদ্বাইয়া উমা নিজেই তপস্যায় গেলেন।

হর-পার্বতীর বিবাহকে উপলক্ষ্য করিয়া ‘অম্পেন্সে’ নারদকে একচোট গাল সকল বাঙালী কবিই মেনকা এবং প্রতিবেশিনীগণের মারফতে পাড়িয়াছেন, এ ব্যাপারে তুলসীদাসও কসদুর করেন নাই। বর দেখিয়া মেনকা পার্বতীকে কোলে করিয়া ‘শ্যাম সরোজের চক্ষু দুইটি জলে ভারী করিয়া কন্যার কপালের দঃখের কথা ভাবিয়া অনেক কাঁদিলেন—এবং শেষ পর্যন্ত বলিলেন—

তুম্হ সহিত গিরি তে গিরিউ পারক জরউ জলনিধি মহ পরউ।

ঘর জাউ অপজসু হোউ জগ জীরত বিবাহ ন হৌ করউ॥

‘তোমার সহিত গিরি হইতে পড়িব, আগুনে জ্বলিব, সমুদ্রের মধ্যে ঝাঁপ দিব; ঘর যাউক, অপযশ হউক, জীবন থাকিতে তোমার বিবাহ দিব না।’

ইহার পরই নারদকে গাল পাড়িবার পালা—

নারদ কর মৈ কাহ বিগারা। ভরন মোর জিন্হ বসত উজারা॥

অস উপদেশ উমহি জিন্হ দীন্হ। বোরে ররিহ লাগি তপ দীন্হ।॥

সাঁচেহ উন্হকে মোহ ন মায়া। উদাসীন ধন ধাম ন জায়া॥

পর ঘর ঘালক লাজ ন ভীরা। বাঁঝ কি জান প্রসর কী পীরা॥

‘নারদের আমি করিয়াছি কি অনিষ্ট—যিনি আমার ভরাবাড়ি উজাড় করিলেন! যিনি উমাকে দিলেন এই উপদেশ—পাগলা বরের জন্য করিল তপস্যা। সত্য সত্যই উহার মায়াও নাই—মোহও নাই; উদাসীন—না আছে ধন, না ঘর-বাড়ি, না স্ত্রী। পরের ঘর করে নষ্ট, না আছে লজ্জা—না ভয়; বাঁঝা কি জানে প্রসবের বেদনা?’

‘পার্বতী-মঙ্গলে’ দেখি, পাগল বর এবং তাহার সঙ্গের সব ‘বরাতী’ (বরষাত্রী) দেখিয়া গ্রামের বাচ্চাগুলি ভয়ে পলাইয়া ঘরে গেল, এবং ঘরে গিয়া বলাবলি করিতে লাগিল—

প্রেত বৈতাল বরাতী ভূত ভয়ানক।

বরদ চটা রর বাউর সবই সুদানক॥

‘প্রেত, বৈতাল এবং ভয়ানক ভূত—এই হইল বরষাত্রী; আর বলদের উপরে চড়িয়া ‘বাউরা’ বর—সবই সুন্দর!’

বিবাহ উপলক্ষ্যে মেয়েদের স্বারা কিছু গালাগালির ব্যবস্থা তুলসীদাস না করিয়া পারেন নাই। হিমালয়ের বাড়িতে পাক-শাস্ত্র অনুসারে বহুবিধ রান্না হইবার পরে বরষাত্রীগণকে খাইতে ডাকা হইল; বরষাত্রী দেবতার আশ্বাদ করিয়া খাইতেছেন, আর এদিকে ‘নারিবন্দ সুর জেরত জানী। লগী দেন গারী মদুবানী॥’ এবং ‘গারী মধুর সুর দেহি সন্দরি রাঙ্গা রচন সুনারহী।’

‘পার্বতী-মঙ্গলে’ দেখি বরযাত্রীদের ভোজনের সময়ে ত নারীগণ সুর করিয়া গালি দিয়াছেনই, জুয়াখেলার সময়ও তাঁহারা গালি দিয়াছেন,—‘জুয়া খেলারত গারি দেহি’ গিরিনারিহি’। কিন্তু বাপ-মা তুলিয়া বর শিবকে গালি দিয়া লাভ কি? তাঁহার ত বাপ-মায়ের বালাই নাই!—‘অপনই ওর নিহারি প্রমোদ পদুরারিহি’।

বিবাহের পরে মায়ের নিকট হইতে পার্বতীর বিদায় গ্রহণ করিবার দৃশ্য তুলসীদাসও বেশ করুণ করিয়া তুলিয়াছেন। বিদায় লইবার পূর্বে উমা বার বার মাকে জড়াইয়া ধরিতোঁছিল—বার বার পড়িতোঁছিল মায়ের চরণে। স্নেহ-প্রেমের সে দৃশ্য বর্ণনা করিবার নয়। সব নারীরা আসিয়া দেখা করিলেন উমার সঙ্গে—উমা আবার গিয়া মায়ের বৃকে ঝাঁপাইয়া পড়িল।

পদনি পদনি মিলতি পরতি গহি চরণা। পরম প্রেমু কহু জাই ন বরনা॥

সব নারিন্হ মিলি ভেঁটি ভরানী। জাই জননি উর পদনি লপটানী॥

তাহার পরে চলিতেই হয়—আবার মায়ের সঙ্গে দেখা করিয়া চলে উমা, সবাই দেয় আশীর্বাদ; চলিতে চলিতে ফিরিয়া ফিরিয়া মায়ের দিকে তাকাইতে থাকে উমা;—সখীরা তাহাকে লইয়া যায় শিবের পাশে।

জননী বহুরি মিলি চলী উচিত অসীম সব কাহু দঙ্গি।

ফিরি ফিরি বিলোকাতি মাছুতন তব সখী লেই সির পহু গঙ্গি॥

আমরা পূর্বে মৈথিলী লোক-সঙ্গীতে যেমন দেখিয়া আসিয়াছি যে সীতা দেবী-আরাধনা করিয়াই রামচন্দ্রের ন্যায় বর পাইয়াছিলেন, তুলসীদাসেও আমরা তাহাই দেখিতে পাই। রাম-লক্ষ্মণ দুই ভাই মৈথিলায় গিয়া প্রভাতে উঠিয়া গুরুর আদেশে ফুল তুলিতে রাজার বাগানে প্রবেশ করিয়াছিলেন। সেখানে নানাপ্রকার গাছ ও বিবিধ বর্ণের লতাবিতান শোভা পাইতোঁছিল। গাছে গাছে যেমন নতুন পল্লব ও ফল-ফুলের শোভা, তেমনই চাতক, কোকিল, তোতা, চকোরের কাকলী ও ময়ূরের নৃত্যে উদ্যান মদুরিত। বাগানের মধ্যস্থলে স্বচ্ছ সরোবর, মণিস্বারা নির্মিত বিচিত্র সোপান। নির্মল জলে নানা রঙের পদ্ম আর জলপাখীদের খেলা। দুই ভাইয়ের মন মদুখ, মালীদের জিজ্ঞাসা করিয়া তাঁহারা কিছু ফুল তুলিলেন। সেই সময়ে সেখানে আসিলেন সীতা, গৌরী পূজিবার জন্য সেখানে তাঁহাকে পাঠাইয়াছেন তাঁহার মা।—

সঙ্গ সখী সব সুভগ সয়ানী। গারহি গীত মনোহর বানী॥

সর সমীপ গিরিজাগৃহ সোহা। ররনি ন জাই দেখি মন মোহা॥

মঙ্গল করি সর সখিন্হ সমেতা। গঙ্গি মদুদিতমন গোঁরি নিকেতা॥

পূজা কান্হি অধিক অনুরাগা। নিজ অনুরূপ সুভগ বর মাঁগা॥

‘সঙ্গে ছিল সুন্দরী চতুরা সখীগণ, তাহারা মনোহর পদের গান গাহিতেছে। সরোবরের সমীপেই ছিল গৌরী-গৃহ; তাহার সৌন্দর্য বর্ণনা করা যায় না, দেখিলে মন মদুখ হয়। সখীগণসহ সরোবরে স্নান করিয়া সীতা মদুদিতমনে

গৌরী-ভবনে গেলেন; অধিক অনুরাগের সহিত করিলেন পূজা, নিজের অনু-রূপ সুন্দর বর প্রার্থনা করিলেন।' এই গৌরী-পূজা করিয়া বর প্রার্থনা করিয়া উঠিয়া সীতা উদ্যানে দেখিতে পাইলেন রাম-লক্ষ্মণ—তাঁহার দেহ হইল রোমাঞ্চিত—চোখ অশ্রুসিক্ত।

ব্রজ-অঞ্চলে যে-সব লৌকিক দেবীর গীত পাওয়া যায় তাহাতেও সীতার গৌরী দেবীর কাছে বর-প্রার্থনার প্রতিধ্বনি দেখিতে পাই। একটি গানে দেখি, মেয়েরা 'কররা-চোঁথি'র ব্রত করিতেছেন। 'কররা-চোঁথি' হইল কার্তিক কৃষ্ণা চতুর্থী, এই তিথিতে মেয়েরা গৌরী-ব্রত করেন। এখানে দেখি, মেয়েরা দধির অর্ঘ্য দিয়া গৌরী-ব্রত করিতেছেন, আর বর প্রার্থনা করিতেছেন অযোধ্যার ন্যায় রাজ্য, রাজা দশরথের ন্যায় শব্দর, কৌশল্যার ন্যায় শাশুড়ী, শ্রীরামচন্দ্রের ন্যায় স্বামী, লক্ষ্মণের ন্যায় ছোট দেবর, ভরতের ন্যায় বড় দেবর—আর ছোট বোনটির মত একটি ননদ!

মৈ তো বরতু রহী উ কররা-চোঁথি, দহীন কে অরঘ দীএ॥

মৈ নে মাঁগো ঐ অজুধ্যা কো রাজু; সদসর রাজা জসরথ-সে।

মৈ নে মাঁগী কৌসল্যা-সী সাসদ, সদসর রাজা জসরথ-সে॥

মৈ নে বর মাঁগে ঐ সিরি রাম, দিরর ছোটে লছিম'ন-সে।

মেরে চরত ভরত দেবর জেঠ, নন'দ ছোটী ভগিনী সী॥*

তুলসীদাস যে তাঁহার সমাজ-জীবন হইতে একটি শাস্ত্র ঐতিহ্যও লাভ করিয়াছিলেন তাহার প্রমাণ তাঁহার অন্যান্য রচনার মধ্যেও পাওয়া যায়। তাঁহার 'বিনয়-পত্রিকা'র মধ্যে দুইটি দেবী-স্তব দেখিতে পাই। প্রথমটি হইল—

দুসহ-দোষ-দুখ-দলনি করু দেবি! দায়া।

বিশ্বমলাসি, জন-সান্দুল্লাসি, শর-শূল-ধারিণি, মহামূল মায়া॥

তড়িতগর্ভাংগ সর্বাংগ সুন্দর লসত, দিয়া পট, ভরা ভূষণ বিরাজে।

বালমৃগমংজু-খংজন-রিলোচনি, লখি কোটি রতিমার লাজে॥*

ইত্যাদি।

স্তবের শেষে কিন্তু প্রার্থনা দেখিতে পাই,—‘দেহি মা! মোহিপ্রণ প্রেম, যহ নেম নিজ রাম ঘনশ্যাম, তুলসী পাঁপিয়া॥’ ঘনশ্যাম রাম, তুলসী পাঁপিয়া, প্রেমলাভের জন্যই মায়ের কাছে এই প্রার্থনা। প্রসঙ্গক্রমে স্মরণ করাইয়া দেওয়া যাইতে পারে যে ভাগবত-পদ্যে দেখি, ব্রজের গোপ-বালিকাগণ কৃষ্ণলাভের পূর্বে কাত্যায়নী পূজা করিয়াছিলেন। শক্তির উপাসনা করিয়াই যে পদ্রুঘোস্তমে প্রেমলাভ করিতে হয় ভারতীয় ধর্ম-সাধনায় ইহারও একটি ধারা লক্ষ্য করিতে পারা যায়। দুর্গার কোলে কৃষ্ণের যে ছবি দেখিতে পাওয়া যায় তাহার পরিকল্পনা এইখান

* ব্রজ কা লোক-সাহিত্য, উষ্টর সত্যেন্দ্র সম্পাদিত।

হইতেই আসিয়াছে বলিয়া মনে হয়। মা শক্তিরূপিণী—শক্তির বৃদ্ধ হইতেই ত পদ্রুদ্ব্যোমের উদ্ভাস।

‘বিনয়-পত্রিকা’র শ্বিতীয় দেবীস্তুতিটি হইল এইরূপ—

জয় জয় জগজ্জননি, দেবি, সদর-নর-মুনি-অসদ্রসেবি,

ভক্তি-মুক্তি-দায়িনি, ভয়হরনি, কালিকা।

মংগল-মুদ-সিদ্ধিসদনি, পরশরবীশ-বদনি

তাপ-তিমির-তরুনতরনি-কিরনমালিকা॥ ইত্যাদি।

এখানেও শেষ পর্যন্ত প্রার্থনা দেখিতে পাই—

তুলসী তব তীর তীর সন্নিবৃত্ত রঘুরংশ রীর,

রিচরত মতি দোহি মোহ-মহিষ-কালিকা॥

তুলসীদাস-রচিত ‘কবিতাবলী’র মধ্যেও আমরা চারিটি দেবী-বিষয়ক কবিতা দেখিতে পাই। একটি কবিতায় দেখি, মা ভবানী অন্নপূর্ণার নিকটে করুণ আর্তি-প্রকাশ। লালসার ত আর শেষ নাই—লালসায় লালসায় ফিরিতে হয় স্বারে স্বার দীনদুঃখীর মত—মলিন বদন—মন মেটে না—কেবল খেদ! শক্তি-সামর্থ্য-উৎসাহ শব্দ প্রাশ্ন-বিবাহে—মন সতত চঞ্চল—বৃদ্ধিতে পারা যায় শব্দ ঢোল-তরুর শব্দ! পিয়াস আছে—বারি নাই, ক্ষুধা আছে—খাইবার ‘চানা’ নাই—এখন শরণ শব্দ ভবানী অন্নপূর্ণা।^১

উত্তরকাণ্ডের ১৬৮ সংখ্যক কবিতাটির লক্ষ্য শঙ্কর-ভবানী—‘মেরে মায় বাপ গদরু সংকর ভবানিএ’। ১৭৩ সংখ্যক কবিতায় বলা হইয়াছে—

রচত বিরংচি, হরি পালত, হরত হর,

তেরেহী প্রসাদ জগ অগজগপালিকে।

তোহি মে রিকাস রিশ্ব, তোহি মে রিলাস সব,

তোহি মে সমাত মাতু ভূমিধরবালিকে॥

দীজৈ অরলংব জগদংব ন বিলংব কীজৈ,

করুণা-তরংগিনী কৃপা-তরংগ-মালিকে।

রোষ মহামারী পরিতোষ, মহতারী! দুনী;

দেখিয়ে দুখারী মুনি-মানস-মরালিকে॥

‘সৃষ্টি করেন ব্রহ্মা, হরি পালন করেন, হর হরণ (সংহার) করেন—সবই তোমারই প্রসাদ, ওগো চরাচরপালিকে! তোমার মধ্যেই বিশ্বের বিকাশ, সকলের বিলাস তোমারই মধ্যে—আবার তোমারই মধ্যে প্রবেশ করে, হে মা পার্বতী! অবলম্বন

^১ লালচী ললাত, বিললাত স্বার স্বার দীন, বদন মলিন, মন মিটে ন বিসদ্রনা।

ডাকত সরাধ কৈ বিবাহ কৈ উছাহ কছ, ডৌলৈ লোল বৃষত সবদ ঢোল তুরনা॥

প্যাসে হু ন পাঠে ফুরি, ভুখৈ ন চনক চারি, চাহত অহারন পহার দারি করনা।

সোক কো অগার দুখ-ভার-ভরো তৌলৌ জন জৌলৌ দেবী টরে ন ভরানী অন্নপূর্ণা॥

—উত্তরকাণ্ড, ১৪৮ সং।

দাও হে জগদম্বে, বিলম্ব করিও না,—হে করুণা-তরঙ্গিণী—কৃপা-তরঙ্গ-মালিকে, রোষ-মহামারী ত্যাগ করিয়া দুর্নিয়ার প্রতি পরিতুষ্ট হও,—দেখ দুঃখার্থ—হে মর্দন-মানস-মরালী!’

অপর একটি কবিতায় তুলসী বলিতেছেন,—‘মহামারী মহেশানি মহিমা কী খনি, মোদ মংগলকুী রাসি, দাস কাসী-রাসী তেরে হৈ॥ ‘হে সংহাররূপিণী মহেশানি, মহিমার খনি, আনন্দ-মংগল-রাশি, কাশীবাসী (তুলসী) তোমরই দাস।’ (১৭৪ সংখ্যক)।

নির্গুণপন্থী হিন্দী কবিগণের দোঁহা ও গীতে শাস্ত্র প্রভাব প্রত্যক্ষভাবে কিছু থাকিবার কথা নহে। কবীরের দোহাবলী, পদাবলী ও রমৈনীগর্দলিতে কবীরের ধর্মমতের সকল উদারতা সত্ত্বেও শাস্ত্রধর্ম-সম্বন্ধে একটা অশ্রদ্ধা এবং অবজ্ঞা দেখা যায়। বোধ হয় শাস্ত্র সাধনপন্থীত ও আচার-অনুষ্ঠান কবীরের ভাল লাগিত না বলিয়া তিনি বহু স্থানে স্পষ্টভাবে সাধকের পক্ষে শাস্ত্রসংগ নিষেধ করিয়াছেন। দুর্গা প্রভৃতি শক্তিদেবীকে কবীর অনেক দেবদেবীর মধ্যে একজন অতি সাধারণ দেবী বলিয়া মনে করিতেন। তাই কবীরকে একাধিক স্থানে বলিতে দেখি, এক নিরঞ্জন রামের কোটি কোটি দুর্গা পদসেবা করেন—‘দুর্গা কোটি জকৈ মর্দন করে’। কবীর অন্যত্র বলিয়াছেন,—‘কোটি সর্কতি সির সহজ প্রগাসো একৈ এক সমানা’।^{১০} সহজে অর্থাৎ নিরঞ্জন ব্রহ্মে কোটি শক্তি এবং শিবের প্রকাশ—আমার একের মধ্যেই সব সমাহিত।

কিন্তু পরোক্ষভাবে কবীরের উপরেও শাস্ত্র ভাবধারার প্রভাব একেবারে দূর্লভ্য নহে। কবীরের নামে একটি বাণী প্রচলিত আছে,—‘নির্গুণ হৈ পিতা হমারা সগুণ মহতারী’^{১১}—নির্গুণ হইলেন আমার পিতা, সগুণ হইলেন আমার মা। এই কথাটিই কিন্তু আসলে শক্তিবাদের মূল কথা। আমরা পূর্বে দেখিয়া আসিয়াছি, শ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেব শক্তিকে অচলের ‘চল’ বা অটলের ‘টল’ বলিয়াছেন। অচল অটলই হইল নির্গুণ, ‘চল’ বা ‘টল’ই হইল সগুণ অবস্থা। বৃহদারণ্যক উপনিষদেই বলা হইয়াছে, ‘স্বে বাব ব্রহ্মণো রূপে, মূর্ত্গামূর্ত্ গ’; এই অমূর্ত্ই নির্গুণ অবস্থা—মূর্ত্ই সগুণ। সগুণরূপেই ত মায়ের মূর্তি। সগুণ রূপ হইতেই ত আমরা জাত—সগুণেই প্রতিপালিত—বিধৃত, তাই সগুণই মাতা। কবীরের এই বাণীটি তাই অত্যন্ত সারগর্ভ।

কবীর তাঁহার দোঁহা ও পদাবলীতে বহু স্থলে এক মায়ার উল্লেখ করিয়াছেন। এই মায়ী বহু স্থলেই সাধারণভাবে জগৎপ্রপঞ্চে মোহ ও আসক্তি-উৎপাদক একটা দ্রাব্যতমাত্র। সাধারণভাবে কবীর এই মায়ার একটা বিশ্বব্যাপিনী আদি-

^{১০} কবীর গ্রন্থাবলী, শ্যামসুন্দর দাস-সম্পাদিত (নাগরী-প্রচারিণী-প্রভা), পরিশিষ্ট, ১৬২।

^{১১} এই উক্তিটি কবীরের নামে বহু স্থানে উদ্ধৃত দেখি; কিন্তু কোনও কবীর-গ্রন্থাবলীর মধ্যে আমরা এই পদটি খুঁজিয়া পাই নাই।

শক্তিরূপ স্বীকার করেন নাই। মায়ার বিশ্বব্যাপি স্বার্থে যেখানে বর্ণিত সেখানেও তাহার বিশ্বব্যাপিনী শক্তিরূপের আভাস স্পষ্ট নহে। যেমন—

মায়া জপ তপ মায়া জোগ, মায়া বাঁধে সবহী লোগ।

মায়া জল থলি মায়া আকাসি, মায়া ব্যাপি রহী চহু পাসি।

মায়া মাতা মায়া পিতা, অতি মায়া অস্ততী সদুতা।

মায়া মারি কঠৈ ব্যোহার। কঠৈ কবীর মেরে রাম অধার।^{১২}

অথবা—

মায়া মহাঠগিনী হম্ জানি।

তিরগুন পাশ লিয়ে কর ডোলে বোলত মধুরী বানী॥ ইত্যাদি।

কিন্তু স্থানে স্থানে কবীরের এই মায়ার বর্ণনার মধ্যে পরোক্ষভাবে মায়ার সাধারণ মোহময়ী ভ্রান্তিরূপিত্বের পিছনে একটি সাংখ্যবর্ণিত প্রকৃতি রূপ বা শক্তিশাস্ত্রবর্ণিত শক্তিরূপের দ্যোতনা দেখিতে পাওয়া যায়। কবীর রচিত বহুসংখ্যক হে'য়ালী বা সন্দ্বাভাষা রচিত গদ্যার্ধক পদ দেখিতে পাওয়া যায়। এই পদগুলি 'উল্টারাসী' নামে প্রসিদ্ধ। এই পদগুলির সাধারণতঃ বস্তুব্য হইল এই যে দুর্নিয়ায় সর্বত্রই একটা আশ্চর্য উল্টা ঘটনা লক্ষ্য করা যায়; সর্বত্রই দেখা যায় একটা অসম্ভব সম্ভব হইয়াছে। জীব তাহার 'সহজ' স্বরূপ ভুলিয়া গিয়া পদে পদে কুহকিনী মায়ার অধীন হইতেছে এবং বন্ধনক্লেশ ভোগ করিতেছে। ব্রহ্মের শরণ না লইয়া সে লয় মায়ার শরণ—হয় মায়ার হস্তে পদুস্তলিকা-প্রায়। এই মায়াকে কবীর বহু স্থানেই একটি মোহিনী চণ্ডলা নারীর রূপ দিয়াছেন—যে অসাধন উদাসীন পুরুষকে নানা প্রলোভনে ফেলিয়া বন্ধনগ্রস্ত করিতেছে। একটি পদে কবীর বলিয়াছেন—

কৈসে' নগরি করেণী কুটরারী, চঞ্চল পদ্রিষ বিচয়ন নারী।^{১৩}

জীবকে এই 'চণ্ডল পদ্রিষ' এবং মায়াকে 'বিচক্ষণ নারী' বলিবার মধ্যে পরোক্ষভাবে সাংখ্যের প্রকৃতি-পদ্রিষ-তত্ত্বের প্রভাব অস্বীকার করা যায় না। কবীর আবার একস্থানে একটি 'রমৈ'নী'তে বলিয়াছেন—

কহন সুনন কেণী জিহ জগ কীহা, জগ ভুলান সো কিনহু ন চীহাঁ।

সত রজ তম থৈ' কীহী' মায়া, আপণ মাঁঝে আপ ছিপায়া॥^{১৪}

'কীহী'র শব্দনিবার জগৎ (অর্থাৎ ব্যাবহারিক জগৎ) যিনি সৃষ্টি করিয়াছেন, সমস্ত জগতের লোক ভুলিয়া গিয়া তাঁহাকে কেহ চিনিলা না। সত্ত্ব রজ তম স্ভারা করিলেন মায়া—আপনার মাঝে আপনাকে লুকাইলেন।' এখানে তাহা হইলে দেখিতেছি পরব্রহ্ম রাম নিজেরই সত্ত্ব রজ তম স্ভারা ত্রিগুণাত্মিকা মায়া সৃষ্টি করিয়া জগৎকে ভুলাইয়া আপনার মধ্যে আপনাকে লুকাইয়া রাখিবার ব্যবস্থা

^{১২} পদাবলী, ৮৪; ফায়সুদ্দার দাস সম্পাদিত (নাগরী-প্রচারণী-সভা)। ২ ঐ, ৮০।

^{১৩} ঐ।

করিলেন—তাই সত্যকারের ব্যাকুলতা ব্যতীত জীব মায়াকে অতিক্রম করিয়া তাঁহাকে ধরিতে পারে না। আবার দেখি,—

সুদ ক বিরথ যহু জগত উপায়া, সমঝি ন পঠৈ বিখম তেরী মায়া ॥

সাখা তীনি পঠ যদুগ চারী, ফল হোই পাপ পুর্নি অধিকারী ॥

...
কহন সুদন কেণী কীহু জগ, আপৈ আপ ভুলান ॥

জিনি নটরৈ নটসারী সাজী, জো খেলৈ সো দীসৈ বাজী ॥

“শব্দক বৃক্ষ রূপ এই জগৎ উৎপন্ন করিলে—বৃদ্ধিতে পারে না কেহ বিষম তোমার মায়া। (এই মায়া-বৃক্ষের) তিনটি শাখা—চারি যদুগ পঠ; পাপ-পুণ্যের অধিকার হইল ফল।...কহিবার শব্দনিবার (ব্যাবহারিক) এই জগৎ সৃষ্টি করিলেন—আপনা-স্বারাই আপনাকে ভুলান; জিনি নাটক করিতেছেন তিনিই সাজিলেন নাট্যশালা; যিনি খেলিতেছেন তিনিই বাজি দেখিতেছেন।” ত্রিগুণাত্মিকা এই মায়া—তাহাই হইল তিন শাখা—চারি যদুগ ব্যাপ্ত হইয়া এই ত্রিগুণাত্মিকা মায়ার জগৎ-প্রপঞ্চরূপে প্রকাশ। এখানেও দেখিতেছি মায়া যে মূলতঃ ব্রহ্মের আত্মশক্তি এইরূপই একটা আভাস। আবার দেখি—

এক বিনানী* রচ্যা বিনান, সব অয়ান জো আপৈ জান ॥

সত রজ তম থৈ* কীহী মায়া, চারিখানি বিস্তার উপায়া ॥

‘এক “বদননী” এক “বোনা” রচিয়াছে। যাহারা নিজেরাই সব জানে তাহারা অজ্ঞান। সত্ত্ব রজ তম হইতে মায়া রচিয়াছেন, চারি যদুগে বিস্তার ব্যবস্থা করিয়াছেন।’ সমগ্র বিশ্বসৃষ্টিই যেন এক চতুর ‘বদননী’র বোনা জাল; সত্ত্ব রজ তম দ্বারা মায়া সৃষ্টি হইয়াছে, সেই মায়াই চারি যদুগে এই ‘বদনানী’কে বিস্তার করিয়া দিতেছে। কবীরের এই-জাতীয় পদগুলি আলোচনা করিলেই মনে হয়, পদরাণের যদুগে সাংখ্যের পদরূপ-প্রকৃতি, বেদান্তের ব্রহ্ম-মায়া ও তন্ত্রের শিব-শক্তির ভিতরে যে একটা জনপ্রিয় সমন্বয় দেখা দিয়াছিল সেই সমন্বয়জ্ঞাত শক্তিতত্ত্ব একটা সামাজিক উত্তরাধিকার-রূপে কবীরের নিকটেও আসিয়া পৌঁছিয়াছিল; তাই মাঝে মাঝে ‘মায়ার বর্ণনায় তাঁহার কবি-মানসের পট-ভূমিতে দেখা দিয়াছে মায়ার একটা আদিশক্তি-রূপিণীত্ব। একটি পদে কবীর স্পষ্টই বলিয়াছেন—

দুতিয়া দুহ করি জানৈ অংগ।

মায়া ব্রহ্ম রমৈ সব সংগ ॥^{১৪}

কবীর এবং মধ্যযুগীয় সগুণপন্থী নিগুণপন্থী সকল সাধক-সম্প্রদায়ের উপরেই তন্ত্ৰোক্ত নাদ-বিন্দু-তত্ত্বের একটা গভীর প্রভাব লক্ষ্য করিতে পারি।

* কবীর গ্রন্থাবলী (নাগরী-প্রচারণী সভা), পৃ. ৩০০।

যোগ্য হইতেই এই নাদ-সাধন মধ্যযুগের এই সম্প্রদায়গুণিলর মধ্যে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল। অনাহত নাদের কথা সকল শ্রেণীর সাধক-সম্প্রদায়ের কবিতা-গানেই দেখিতে পাই। সকল ইন্দ্রিয় বিষয় হইতে প্রত্যাহত হইয়া চিন্তে সমাহিত হইলে এবং শ্বাস-প্রবাহের সহিত চিন্তাপ্রবাহও নিরুদ্ধ হইলে ভিতরে স্ফূরণ হয় এই অনাহত নাদের। এই নাদকে অবলম্বন করিয়াই পৌছাইতে হয় ধ্রুব বিন্দুতে। গুরুদ্বয় নানক এবং অন্যান্য শিখ গুরুদ্বয়গণের পদেও আমরা বহুভাবে এই নাদের উল্লেখ দেখিতে পাই। আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি, তন্মতে এই নাদই শক্তি, বিন্দুই শব্দ। এই নাদ-তত্ত্বই কবীর প্রভৃতির শব্দ-তত্ত্ব।

পূর্বেই বলিয়াছি, শাস্ত্র-সম্প্রদায়ের প্রতি কবীরের একটা বিরূপ মনোভাব ছিল। কিন্তু আমরা রামপ্রসাদ-রামকৃষ্ণ-শ্রীঅরবিন্দ প্রভৃতি প্রকৃত মাতৃসাধকগণের মত ও সাধনা বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছি, প্রকৃত সাধকগণের ক্ষেত্রে শাস্ত্র কোনও সম্প্রদায় নহে, শাস্ত্র একটা ভাবমাত্র। শ্রীরামকৃষ্ণ বলিয়াছেন, নিরাকার নিগূর্ণের ঘর বড় উঁচু ঘর, সেখানে মন বেশিক্ষণ রাখা যায় না; তাই তাঁহার সন্তানভাব। আশ্চর্যভাবে লক্ষ্য করিতে পারি, এই সন্তানভাব কবীরের মধ্যেও এক-আধ সময় দেখা দিয়াছে। যেমন কবীরের সন্তানভাবের ভারী সুন্দর একটি পদ—

হরি জননী* মৈ বালিক তেরা,

কাহে ন ঔগুণ বকসহু মেরা ॥

সুত অপরাধ করৈ দিন কেতে, জননী*কে চিত রই* ন তেতে ॥

কর গহি কেস করৈ জৌ ঘাতা, তউ ন হেত উতারৈ মাতা ॥

কহৈ কবীর এক বদুশি বিচারি, বালক দঃখী দঃখী মহতারী ॥^{১০}

“হরি জননী, আমি তোমার বালক; আমার দোষ কেন ক্ষমা কর না? সন্তান দিনের মধ্যে কত অপরাধ করে, সেদিকে জননীর মন থাকে না। (সন্তান মায়ের) ক্রোধ হাতে আকর্ষণ করিয়া কত আঘাত করে, তথাপি মাতা স্নেহ ত্যাগ করে না। কহে কবীর এক বদুশি বিচারিয়া, বালক দঃখী হইলেই মাতাও হয় দঃখী।”

কবীরের মধ্যে ‘মায়ী’-সম্বন্ধে যে আলোচনা দেখিতে পাই দাদর ভিতরে মায়ী-সম্বন্ধে অনুরূপ অনেক আলোচনা দেখি। বরঞ্চ মায়ীই যে শক্তি এই কথাটা দাদর দ্বি-একটি পদে কবীর হইতে আরও স্পষ্ট করিয়া দেখিতে পাই। এই প্রসঙ্গে দাদর একটি পদ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

মায়ী আগৈ* জীর সব ঠাঢ় রহে কর জোড়ি।

জিন সিরজে জল বদঃসেণী তাসেণী বইঠে তোড়ি ॥

সদর নর মদুনিয়র বসি কিয়ে ব্রহ্মা বিম্বন মহেস ।
 সকল লোককে সির খড়ী সাধনকে পগ দেস ॥
 মায়া চেরী সংতকী দাসী উস দরবার ।
 ঠকুরাণী সব জগত কী তীনউ লোক ম'ঝার ॥
 মায়া দাসী সংত কী সাকত কী সিরতাজ ।
 সাকত সেতী ভাঁডনী সংতো সেতী লাজ ॥
 সকল ভুবন ভানৈ ঘনৈ চতুর চলাবহর ।
 দাদ্‌ সো সূবৈ নহী জিস কা বার ন পার ॥
 মায়া মৈলী গুণ মঈ ধরি ধরি উজ্জবল নার' ।
 দাদ্‌ মোহৈ সবাহি কো সদর নর সবহী ঠার' ॥^{১৭}

‘মায়া’র আগে জীব সব দাঁড়াইয়া আছে করজোড়ে ; যিনি সৃজিলেন (সমস্ত বিশ্ব) জলবিন্দু হইতে তাঁহার সপ্তে বসিল (সব সম্বন্ধ) ছিন্ন করিয়া । সে বশ করিয়াছে সদর নর মদুনিগণকে, বশ করিয়াছে ব্রহ্মা বিষ্ণু মহেশকে ; সকল লোকের শিরে আছে দাঁড়াইয়া—শুধু সাধুর পদদেশে । মায়া সন্তের চেড়ী—তাঁহার দরবারে দাসী ; কিন্তু তিন-লোকের মধ্যে সব জগতের ঠাকুরাণী । মায়া দাসী সন্তের—শাস্ত্রের মাথার মুকুট ; শাস্ত্রের কাছেই তাহার ভাঁড়িভুড়ি, সন্তের কাছে লজ্জা । সকল ভুবন ভাঙ্গে গড়ে—চালায় কত চাতুরী ; দাদ্‌, তাহা বোঝাই যায় না—যাহার নাই সীমা-পরিসীমা । মায়া মলিন—সে গুণময়ী—কিন্তু উজ্জবল নাম ধরিয়া ধরিয়া—হে দাদ্‌, মোহিত করে সকলকেই—সদর নর সকল স্থানে ।

এই পদটি লক্ষ্য করিলে বোঝা যাইবে, দাদ্‌র ধারণা ছিল, শাস্ত্রগণ আসল সৃষ্টিকর্তার সম্বন্ধই পান নাই,—মায়াকেই শক্তিরূপে সারসত্য জানিয়া ভ্রমে পতিত হইয়াছেন । পরবর্তী কালের সন্ত কবি দরিয়া সাহেবের অনেক পদের মধ্যেও আমরা মায়া’র সমজাতীয় বর্ণনা দেখিতে পাই ।^{১৮} দাদ্‌র কবিতায় আরও একটি তথ্যের আভাস পাওয়া যায় । তাঁহার গানে যখন দোঁখ—

অজ্ঞা অপরাপার কী বসি অংবর ভরতার ।
 হরে পটংবর পহিরি করি ধরতী কঁরৈ সিংগার ॥
 বসুধা সব ফুলে ফলে পিরিথি অনন্ত অপার ।
 গগন গরজি জল থল ভরৈ দাদ্‌ জয়জয়কার ॥

‘অম্বরে বসিয়া আছেন ভর্তা, আর অসীম অপারকে না জানিয়াও সবুজ পটাম্বর পরিধান করিয়া ধরিয়া করিতেছে শৃংগার (সাজসজ্জা) । বসুধা সব ফুলে ফলে ভরিয়া উঠিতেছে,—পৃথিবী অনন্ত অপার ; গগন গরজিয়া জলস্থল ভরিতেছে—

^{১৭} দাদ্‌, পণ্ডিত শ্রীকান্তমোহন সেন সম্পাদিত ।

^{১৮} ‘জ্ঞান-মূল’ ও ‘জ্ঞান-রস’ দৃষ্টব্য ; ডাঃ ধীরেন্দ্র ব্রহ্মচারী শাস্ত্রী লিখিত ‘সংত-কবি দরিয়া’ দৃষ্টব্য ।

হে দাদু, জয়জয়কার।' এই বর্ণনার পশ্চাতে দাদুর মনে একটি ঐতিহ্যের প্রভাব আছে বলিয়া মনে করি। এখানে অসীম অনন্ত অজ্ঞাত ভর্তার জন্য বিশ্বপ্রকৃতির যে প্রেম-প্রসাধন ইহার মধ্যে সাংখ্য ও তন্ত্রের একটি জনপ্রিয় মিশ্রণ ঘটিয়াছে। পরবর্তী কালের সাংখ্যমতে এই-জাতীয় একটি ধারণা গড়িয়া উঠিয়াছিল যে ত্রিগুণাত্মিকা প্রকৃতি পদ্রুপের সন্তোষের জন্যই সকল কাজ করেন; তন্ত্রমতেও শক্তি হইলেন শিবের সমস্ত কামনা-পূরণের জন্য কামেশ্বরী। এই সকল চিন্তা-ধারাই মিলিয়া মিশিয়া চমৎকার কবিত্বময় রূপ গ্রহণ করিয়াছে এই সব পদে।

নাদ বা শব্দ সম্বন্ধেও দাদুর অনেক পদ রহিয়াছে। কম্পনাত্মক নাদই সৃষ্টাত্মক আদিপ্পন্দন। এইভাবেই নাদ তন্ত্রের শক্তিরূপে দেখা দিয়াছে। নাদ বা শব্দের এই সৃষ্টাত্মক আদিপ্পন্দন রূপ দাদুর অনেক কবিতায় চমৎকার প্রকাশ পাইয়াছে। দাদুর শব্দ-সম্বন্ধে একটি পদে আছে—

জ্ঞান লহরী জহঁ তৈঁ উঠে বাণী কা পরকাস।

অনভর জহঁ তৈঁ উপজৈ সবদ কিয়া নিরাস॥

জহঁ তন মন কা মূল হৈ উপজৈ গুঁকার।

তহঁ দাদু নিধি পাইয়ে নিরন্তর নিরাধার॥^{১৭}

‘যেখান হইতে জ্ঞান-লহরী ওঠে সেখানে বাণীর প্রকাশ; যেখান হইতে অনুভব উৎপন্ন হয়—সেখানে শব্দের নিবাস। যেখানে তনু মনের মূল—সেখান হইতে জাগে গুঁকার; সেইখানেই দাদু নিধি পাইবে—নিরন্তর নিরাধার।’

জ্ঞানে চিদ্বস্তুর সক্রিয়তা—সেখানে বাণী (শব্দের মধ্যমা-বৈখরী রূপ)। যেখানে জ্ঞান নাই—শব্দ অনুভূতি—সেইখানেই নাদ বা শব্দ; আদি নাদ বা শব্দই হইল গুঁকার। দাদু অন্যত্র বলিয়াছেন,—

সবদেঁ বন্ধা সব রহৈ সবদেঁ হী সব জাই।

সবদেঁ হী সব উপজৈ সবদেঁ সবৈ সমাই॥^{১৮}

মধ্যযুগের বাঙলা সাহিত্যের ন্যায় মধ্যযুগের হিন্দী সাহিত্যেরও একটি প্রধান অংশ জুড়িয়া আছে বৈষ্ণব-কবিতা। বাঙলা বৈষ্ণব-কবিতার ন্যায় হিন্দী বৈষ্ণব-কবিতাও কৃষ্ণলীলা লইয়া গড়িয়া উঠিয়াছে। বাঙলাদেশে এই কৃষ্ণলীলার ক্ষেত্রে যেরূপ রাধার প্রাধান্য হিন্দী বৈষ্ণব-সাহিত্যে রাধার প্রাধান্য তদ্রূপ নয়। তবে বাঙলা বৈষ্ণব-কবিতায় যেরূপ, ঠিক সেরূপ না হইলেও হিন্দী বৈষ্ণব-কবিতাতেও শ্রীরাধা একটা প্রধান স্থান অধিকার করিয়া আছেন। এই রাধাবাদ যে ভারতীয় শক্তিবাদেরই একটি বিশেষ পরিণতি বাঙলা বৈষ্ণব-কবিতার আলোচনার ক্ষেত্রে আমি এ-বিষয়ে উল্লেখ করিয়াছি,^{১৯} আমার ‘শ্রীরাধার

^{১৭} দাদু, পণ্ডিত ক্ষিতিমোহন সেন সম্পাদিত।

^{১৮} ঐ, প্রশ্নোত্তরী।

^{১৯} এই গ্রন্থের ১৪৭-৪৯ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

ক্রমবিকাশ' গ্রন্থে এ-বিষয়ে আমি বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছি। ঐ গ্রন্থেই আমি হিন্দী বৈষ্ণব-সাহিত্যেও প্রেমশক্তিরূপিনী রাধাকে কিভাবে পাওয়া যায় সে সম্বন্ধে মোটামুটি আলোচনা করিয়াছি। এই প্রসঙ্গে বিশেষ করিয়া উল্লেখযোগ্য উত্তর ভারতের রাধাবল্লভী সম্প্রদায়, গোসাঁই হিতহরিবংশজী সম্ভবতঃ ষোড়শ শতকে এই রাধাবল্লভী মতবাদ প্রচার করেন; হিন্দীতে এই মতবাদ অবলম্বন করিয়া বহু বৈষ্ণব-কবিতা রচিত হইয়াছে। গোসাঁই হিতহরিবংশজী যদুগল-লীলার সাধক ছিলেন; কিন্তু এই যদুগল-লীলার প্রধান আশ্রয় ছিল শ্রীরাধা; কৃষ্ণের পরিচয় এই রাধার বল্লভরূপেই, এইজন্যই এই মতটির নাম রাধাবল্লভী মত। হিতহরিবংশজী বলিয়াছেন—

শ্রীহিতজু কী রতি কোউ লাখনি মেং এক জানে।

রাধাহি প্রধান মানে পাছে কৃষ্ণ ধ্যাইয়ে॥

রাধাকে প্রধান মানিয়া পাছে কৃষ্ণ-ধ্যান। এই রাধাবল্লভীগণের সাধনার সঙ্গে তত্ত্বের দিক হইতে খানিকটা তুলনা করা যায় বাঙলাদেশের 'কিশোরীভজনে'র। এই কিশোরীভজন-তত্ত্ব ও রাধাবল্লভী-তত্ত্ব মূলতঃ যে প্রাচীন ভারতীয় একটি বিশেষ শক্তিবাদেরই বিশেষ পরিণতি 'শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ' গ্রন্থের ত্রয়োদশ অধ্যায়ে আমি এ-বিষয়েও বিশদ আলোচনা করিয়াছি। বিষয়গুণিল গ্রন্থান্তরে বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছি বলিয়া এখানে আর পুনরুল্লেখ করিতে চাহি না।

হিন্দী রীতিকালের প্রসিদ্ধ কবিভূষণের রচিত হিন্দী আলাউদ্দীন গুজর 'শিবরাজভূষণে'র মংগলাচরণ ভবানী-স্তুতি দ্বারাই কবি করিয়াছেন।—

জৈ জয়ন্তি জৈ আদি সকতি জৈ কালি কপর্দিনি।

জৈ মধুকৈটভ-ছলনি দেরি জৈ মহিষ-বিমর্দিনি॥ ইত্যাদি।

রীতিকালের আরও অনেক কবি এইরূপে তাঁহাদের কাব্যে শক্তির স্তুতি বা উল্লেখ করিয়াছেন।

আধুনিক হিন্দী সাহিত্যের জনক ভারতেন্দু হরিশ্চন্দ্র তাঁহার 'নীলদেবী' নামক নাটকে চণ্ডীর শ্লেোক উদ্ধৃত করিয়া ভারতীয় নারীজাতিকে সেই শক্তির আদর্শ গ্রহণ করিবার উৎসাহ দিয়াছেন।

উনবিংশ শতকের চতুর্থ পাদের কবি বালমদুকুন্দ গুপ্তের দেবী-বিষয়ক কয়েকটি উল্লেখযোগ্য কবিতা দেখিতে পাই। ইহার ভিতরে 'দুর্গা-স্তুতি'^{২১} নামক কবিতাটি তিনি শঙ্করাচার্যের নামে প্রচলিত 'দেব্যাপরাধক্ষমাপন-স্তোত্রে'র ছায়া অবলম্বনে রচনা করিয়াছেন। কবির সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য কবিতা হইল 'শারদীয় পূজা'। এই কবিতায় শরতের বর্ণনার মধ্য দিয়া কবি শারদীয়া দেবীর আবির্ভাবকে যেরূপ সহজ ও স্বাভাবিক করিয়া তুলিয়াছেন হিন্দী অন্য কোনও

কবিতায় এরূপ বর্ণনা পরিলক্ষিত হয় না। শারদীয়া দেবীর আবির্ভাব উপলক্ষে কবি শরৎ-প্রকৃতির যেমন উপযুক্ত বর্ণনা দিয়াছেন, তেমনই শারদীয়া পূজাকে অবলম্বন করিয়া ভারতবাসীর মনের আশা-উৎসাহ উৎসব-আনন্দের রূপ দিয়াছেন। কবি ‘আগমনী’ কবিতার মধ্যে মায়ের যে আগমনী গাহিয়াছেন তাহাতে দেখি দেবীর এ আগমন কৈলাস হইতে ‘ভারত-ভবনে’—‘ভারত-ভরনাই’ দরস দিখায়ে আয়।’ মা যখন বৎসরান্তে একবার আসিলেন তখন—

রহ তেরী সন্তান দেখ, তোহি ধারতী।

‘মা, মা’ করতী মা তেরে, টিগ আরতী॥

তবে পিতা হিমাচলের গিরিপদ্রে কন্যারূপিণী পার্বতীর আবির্ভাবের বর্ণনাও দেখিতে পাই অন্য কবিতায়—

আজ মধুর ধন বজত সৈল-পতি ভরন বধাঈ।

নাচত গারত বহু কিম্বারি সুর তাল মিলাঈ।

বহুবীধি ফুলে ফুল পরন সৌরভ ফৈলারত।

বিকসে কমল তড়াগন মহ সোভা সরসারত।

গিরিপদ্ররাসিনকো আনন্দ কহো নহী জাঈ।

আজ হিমাচলকে মহলন এক কন্যা আঈ॥^{২২}

বাঙালী রামদুলাল দাস দত্তের ‘শ্মশান ভালবাসিস্ ব'লে, শ্মশান করেছি হৃদি’ গানটি একটি প্রসিদ্ধ শ্যামাসঙ্গীত। এই সঙ্গীতে যেমন দেখিতে পাই,—

আর কোন সাধ নাই মা চিতে,

চিতার আগুন জ্বলছে চিতে,

ওমা, চিতা-ভস্ম চারিভিতে,

রেখেছি মা আসিস্ যদি॥

বালমুকুন্দ গুপ্তের ‘আরহু মায়া’ কবিতাটির মধ্যেও বার বার এই আকুল আহ্বান দেখিতে পাই, ‘মেরে হিয়-মসান মহ মা, করহু নিরাস’, ‘হিয়-মসান মহ রাখী মা, ঠাঁর বনায়’, ‘যহ হিয় মেরে নিসি দিন মা ঘোর মসান। বীতত হৈ যা মহ দিন রৈন এক সমান।’

বালমুকুন্দ গুপ্তের মাতৃভক্তির সহিত দেশপ্ৰীতি ও জাতীয়তাবোধের মিশ্রণের কথা আমরা পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি।^{২০} এ-বিষয়েও এই ধ্রুগের বাঙালী কবি-মনের সহিত তাঁহার কবি-মনের মিল লক্ষ্য করা যায়।

ষোড়শ শতাব্দীতে খ্রীষ্টীয়-ভীকে প্রত্যক্ষভাবে অবলম্বন করিয়া কিছু কিছু বাঙালী মঙ্গলকাব্য রচিত হইয়াছিল, তাহার উল্লেখ পূর্বেই করিয়াছি; এখানে কবিগণ কিছু কিছু স্বাধীনতা গ্রহণ করিলেও কোন কবিই মূলকে একেবারে

^{২২} দুর্গা-স্তবন, ঐ.

^{২০} এই গ্রন্থের ৩২১-২২ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

ঢালিয়া সাজেন নাই। আধুনিক যুগে ‘কুমারসম্ভব’ কাব্যের কিছ্‌দু কিছ্‌দু সচিহ্ন অনুবাদ প্রকাশিত হইয়াছে; এই অনুবাদে কেহ কেহ কিছ্‌দু কিছ্‌দু স্বাধীনতা গ্রহণ করিলেও মূলকে এখানেও ঢালিয়া সাজান হয় নাই। অর্থাৎ মোটের উপরে অসদ্ব্যবহারী চণ্ডিকা বা পার্বতী উমাকে অবলম্বন করিয়া বাঙলা সাহিত্যে কোনও স্বতন্ত্র কাব্য রচিত হয় নাই। কিন্তু হিন্দী সাহিত্যে আধুনিক কালে এইরূপ কয়েকখানি কাব্য রচিত হইয়াছে দেখিতে পাই।

এ-প্রসঙ্গে প্রথমে উল্লেখ করিতে পারি আধুনিক যুগের প্রসিদ্ধ হিন্দী কবি মৈথিলীশরণ গদ্বন্তের ‘শাস্তি’^{২৪} কাব্য। মূল চণ্ডী পাড়িয়া কবির একটি জিনিস মনে গভীরভাবে দাগ কাটিয়াছিল, তাহা হইল চণ্ডিকার মধ্যে ‘সৌম্য্যাসৌম্য’ আবার অতীব ভয়ঙ্করী রূপের অপূর্ব সমাবেশ। কবি একদিকে যেমন দেখিলেন ‘হিমালয়-কৃতাপ্রয়া’ দেবীকে ‘পরং রূপং বিভ্রাণাং সন্মনোহরম্’—অপর দিকে দেখিলেন সেই দেবীই দর্পভরে বলিতেছেন—

যো মাং জয়তি সংগ্রামে যো মে দর্পং ব্যপোহতি।

যো মে প্রতিবলো লোকে স মে ভর্তা ভবিষ্যতি॥

কবিও তাহার কাব্যের মধ্যে দেবীর একাধারে সৌম্য-ভীষণা রূপটি ফুটাইয়া তুলিতে চাহিয়াছেন। তাই তিনি বলিয়াছেন—

কৈসা সুন্দর কৈসা ভীষণ থা দেবী কা রূপ!

ইধর অমৃত কী চারু চন্দ্রিকা উধর প্রলয় কী ধূপ!^{২৫}

অন্যত্র দেখি—

মন মে মৃদুতা কর মে দৃঢ়তা তেরী রহে সঁদৈব।

রোষ সময় পর কিন্তু তোষ কী ধারা বহে সঁদৈব।^{২৬}

কাব্যখানি ছোট কাব্য। ইহাতে স্বর্গলোকে অসুরের উৎপাত-অত্যাচার ও দেবী-কর্তৃক অসুরনিধন সংক্ষেপে বর্ণিত হইয়াছে। কবির সময়ে ভারতবর্ষে যে অনাভিপ্রেত পর-রাষ্ট্রশক্তির অত্যাচার-অবিচার চলিতেছিল তাহারই বেদনা-বিক্ষোভ কবির মনোভূমিতে ঘনীভূত ছিল; দেবভূমিতে অসুরের অত্যাচার এবং দেবভূমির স্বাধীনতা-হরণ বর্ণনার ভিতরে আমরা তাহারই আভাস পাই। এক্ষেত্রে শক্তির উদ্বেগধনের মধ্যে যে সঙ্ঘ-শক্তির উদ্বেগধনের কথা রহিয়াছে তাহার ব্যঞ্জনা স্থানে স্থানে লক্ষণীয়। ইন্দুপ্রমুখ দেবতাগণের নিকটে তাহাদের দর্দশার কাহিনী শুনিয়া বিষ্ণু বলিয়াছিলেন,—‘সঙ্ঘ-শক্তি হী কলি-দৈত্যোঁ কা মেটেগী আতঙ্ক।’ কাব্যের শেষেও দেখিতে পাই,—

পুরদেবী সে কথা ইন্দ্র নে, “ভদ্রে, অব ভয় ছোড়,
হম সব কী একত্ৰ শক্তি নে দিয়া দৈত্য-বল তোড়।”

^{২৪} সাহিত্য-সদন, চিরগিরি (ঝাসী) হইতে ১৯৪৮ সংবতে প্রকাশিত।

^{২৫} পৃ. ১৫।

^{২৬} পৃ. ২৮।

কবি কাব্যমধ্যে দেবীমাহিমা বর্ণনা করিলেও বিংশ যুগে শক্তির যে নূতন ধারণা তাহা তাহার কাব্যমধ্যে ব্যঞ্জিত হইয়াছে।

বিশেষ স্থান ও কালের সহিত চন্দ্রীর অসদূরবধ-কাহিনীকে কতখানি মিলাইয়া দেওয়া যাইতে পারে তাহার একটি কৌতুকপ্রদ দৃষ্টান্ত দেখিতে পাই মেবারের ভৈরৱোড়গড়স্থিত সাহিত্যরঞ্জন কুরুর হিম্মতসিংহ-বিরচিত ‘মহিষাসদূর-বধ’^{২৭} কাব্যে। কাব্যখানি পড়িলে বেশ বোঝা যায়, এখানে স্বর্গভূমি হইল ভারতবর্ষ—বিশেষ করিয়া রাজস্থান, সময় ঊনবিংশ-বিংশ শতাব্দী, দেবতাগণ হইলেন কর্তব্যবিমুখ শৌর্যবিমুখ বিলাস-ব্যসনে মগ্ন দেশবাসীগণ, অসদূর হইল বিদেশী শাসকবর্গ যাঁহারা এ-দেশের অনৈক্যের সদুযোগ গ্রহণ করিয়া এই স্বর্গরাজ্য আক্রমণ এবং অধিকার করিয়া বসিয়াছেন। একটি গ্রীষ্ম ঋতুর বর্ণনা দিয়া কাব্যের আরম্ভ; সেই গ্রীষ্মের প্রচণ্ডতার মধ্যে অসদূর-অত্যাচারের প্রচণ্ডতা। অসদূরগণ কেন প্রলুপ্ত হইয়াছিল এবং সাহস করিয়াছিল আমাদের এই স্বর্গোপম দেশকে আক্রমণ এবং অধিকার করিতে? কবি বলিতেছেন—এ দৈত্য কুটিল-নীতিজ্ঞ; জাতির দুর্বলতার সদুযোগ লইয়াই সে আন্তে আন্তে তাহার বেড়াঝাল বিস্তার করিয়াছে।—

জান গয়ে সব ভেদ হমারে দৈত্য কুটিল নীতিজ্ঞ।

ফৈলী ফুট দেখকর হমমে আয়ে হৈ বন রিজ্ঞ॥

পতন রহাঁ পর হোতা নিশ্চয় জহাঁ ঘোর হৈ শ্বেষ।

পড়া ফুট কে চক্র-জাল মে হৈ যহ প্যারা দেশ॥^{২৮}

কিন্তু এখন শুদ্ধ বসিয়া কাঁদিয়া পশ্চাৎ-তাপ করিয়া কিছূ লাভ হইবে না; সমর-অগ্নিতে শত্রুকে পুড়াইয়া ছারখার করিতে হইবে। বসুধাকে বীরগণ ভূজবিক্রমেই ভোগ করিয়া থাকেন; বসিয়া কাঁদিলে রাজ্য মেলে না, শুদ্ধ শত্রু হাসে—

পর অব যোঁ রোনা-পছতানা হৈ নিতান্ত নিস্‌সার।

সমর অগ্নি মে করনা সম্বর শত্রুরগ কো ক্ষার॥

করতে সদা রীর বসুধা কা ভুজ-বিক্রম সে ভোগ।

রাজ নহাঁ মিলতা রোনে সে, হসতে হৈ রিপু লোগ॥^{২৯}

কিন্তু দেশের রাজা ইন্দ্র তখন কি করিতেছেন? রাজ্যের কথা তখন তাহার ভাবিবারও অবকাশ নাই, তিনি রাজকার্য ছাড়িয়া নন্দনবনে গিয়াছেন—সেখানে যে বড় জৌলস। গ্রীষ্মাতপ দূর করিবার জন্য মহানন্দে তিনি শচীসহ তখন জলযন্ত্র-বেষ্টিত ভবনে আরাম করিতেছেন। সেখানে নর্তকীদের নৃত্য-নিরীক্ষণ

করা ব্যতীত অন্য কাজের যে আর ফুরসৎ নাই! যে রাজ্যের রাজ্যের এই অবস্থা
সে রাজ্যের দিন দিন হ্রাস-পতন ত অবশ্যম্ভাবী।

কিন্তু করে ক্যা, পথ ন দীখতা ছোড় রাজ কা কাজ।

নন্দনরন কো শত্রু সিধারে রহাঁ রহে হৈ* দ্রাজ ॥

গ্রীষ্মাতপ হরনে কো সদুরপতি শচী-সংগ আনন্দ।

জল-যংত্রৌ সে ঘিরে ভরন মে* করতে হৈ* আনন্দ ॥

নর্তকিয়ৌ কে নৃত্য-নিরীক্ষণ সে উনকো অরকাশ।

নহী* তনিক ভী মিলতা, ইসসে হুআ রাজ্য কা হ্রাস ॥

যহ আমোদ-প্রমোদ জহাঁ পর বড়তা হৈ সিরিশেষ।

বনা দেশ কো দীন প্রমাদী করতা হৈ নিশ্শেষ ॥^{০০}

ইহার পরে কাব্যের দ্বিতীয় সর্গে আমরা নন্দন-কাননে শচীসঙ্গে ও নর্তকী-
গণ সঙ্গে ইন্দ্রের বিলাস-বাসনের একটি বিস্তৃত বর্ণনা দেখিতে পাই। এই বর্ণনা
লক্ষ্য করিলে বদ্বিধিতে একটুও কষ্ট হয় না যে ইহা রাজস্থানের ক্ষয়িষ্ণু সামন্ত-
রাজাগণের বিলাস-বাসনেরই একটি নিখুঁত বর্ণনা। অবশ্য কিছু পরেই ইন্দ্রের
চৈতন্য হইল—তিনি দেবতাদের দৃদশাও ভাল করিয়া বদ্বিলেন, সঙ্গে সঙ্গে
দৃদশার কারণও ভাল করিয়া বদ্বিলেন। সে কারণ হইল প্রেমের একান্ত
অভাব; হৃদয়-সিন্ধুর প্রেমবারি শুকাইয়া গিয়া সেখানে জ্বলিতেছে শুধু
ঈর্ষানল। ফলে দেবসমাজে কোথাও নাই ঐক্য, ঐক্য ব্যতীত কি করিয়া হইবে
কার্যসিদ্ধি—কি করিয়া জগতে হইবে কীর্তিলাভ?

প্রেমবারি সব হৃদয়-সিন্ধুকা হুয়া তিরোহিত।

ঈর্ষানল হো প্রবল কিয়া হৈ তুম কো ভস্মিত ॥

ইস কারণ একত্ব নহী* ক্যা তুম করতে হো।

ফুট-ফুৎ মে* ফুসে রিরশ হো কর মরতে হো ॥

কার্য সিদ্ধ একত্ব বিনা হৈ ক্যা হো সকতা।

ঐক্য-বিনা হৈ কোন কীর্তি জগ মে* বো সকতা ॥^{০১}

তৃতীয় সর্গে দেখিতে পাই, শচী নিজে যথার্থ রাজপুত্র-বীররাগনার রূপ ধারণ
করিলেন, দেশের জন্য দেশের জন্য সংগ্রামে ইন্দ্রকে উদ্বেগ্ন এবং উৎসাহিত করিতে
লাগিলেন। তিনি বলিলেন—

মম হৃদয়-প্রেম নদ বহতা হৈ,

কর্তব্য কিন্তু যহ কহতা হৈ—

সংগ্রাম করো নৃপকর্ম যহী,

দুখ হরো প্রজা কা ধর্ম যহী ॥^{০২}

মহিষাসুর পশ্চিম হইতে আসিয়াছিল—সুদ্রা-নারী লইয়া তাহার সকল প্রমত্ততার বর্ণনা দেখিতে পাই কাব্যের পঞ্চম সর্গে। যাহা হোক, শেষ পর্যন্ত সুদ্রগণ ঐক্যবোধে জাগ্রত হইলেন—তখন তাহাদের মধ্যে আবির্ভূত হইলেন শক্তিরূপিণী দেবী—মহিষাসুরের বিনাশ হইল।

‘চণ্ডী-সন্তশতী’তে বর্ণিত চণ্ড-মুণ্ড-বধ কাহিনী অবলম্বন করিয়া একেবারে হালে রচিত (সং ২০১৪) ‘চামুণ্ডা-প্রাকট্য’ অথবা ‘চণ্ড-মুণ্ড-মথন’ নামে ছোট একখানি কাব্য দেখিতে পাই।^{১০} জয়পূরের নিকটবর্তী^{১১} অশ্বরে প্রতিষ্ঠিতা দেবী অশ্বরেশ্বরী অশ্বিকার মহিমা-খ্যাপন উদ্দেশ্যে কাব্যখানি লিখিত। কাব্যখানি চণ্ড-মুণ্ড-বিমর্ধিনী চামুণ্ডাসম্বন্ধে একাল্লটি গীতের সমষ্টি।

‘ভারতীনন্দন’ রামানন্দ তিরারী শাস্ত্রী-রচিত হিন্দীতে একেবারে হালের আর-একখানি বড় কাব্য দেখিতে পাই ‘পার্বতী’ নামে।^{১২} কাব্যখানি ২৩শ সর্গে সম্পূর্ণ। মূল বিষয়বস্তু ‘কুমার-সম্ভব’-বর্ণিত পার্বতী কাহিনী; কিন্তু সেই কাহিনীর সূত্রসার অবলম্বন করিয়া কাব্যে যতটা সম্ভব তাহার স্বাধীন কবি-কল্পনার বিস্তার করিয়াছেন। পৌরাণিক শক্তিকে কবি যতটা সম্ভব আধুনিক কবিত্বদৃষ্টিতে দেখিবার চেষ্টা করিয়াছেন। এই ভাবদৃষ্টির আভাস পাওয়া যায় যেখানে গ্রন্থসংস্করণে ‘মংগলাচরণের’ পরে ‘অর্চনা’য় কবি আদিশক্তি শৈলকুমারী সম্বন্ধে বলিতেছেন—

জিন কী মহিমা সে শির বন কর জীরন কা শর জাগা
জিন কী করুণা সে সন্তা শ্রেয় সৃজন কা মাগা;
জিন কী প্রীতি উদার চেতনা বন জীরন মে^১ ছাঈ,
জিন কী কৃপা অপার প্রকৃতি মে^২ কৃতি-গৌরব বন আঈ;

যাঁহার মহিমায় জীবনের শব শিব হইয়া জাগিয়া উঠিয়াছে, যাঁহার করুণায় সৃজনের সন্তা ও শ্রেয় মাগিতেছি; যাঁহার প্রীতি উদার চেতনা হইয়া জীবনে ছাইয়া গিয়াছে, যাঁহার কৃপা অপার প্রকৃতিতে কৃতি-গৌরব হইয়া আসিয়াছে।’

কবি শক্তিকে এক দিকে যেমন বিশ্ব-সৃষ্টির সব-কিছুর ভিতর দিয়া দেখিবার চেষ্টা করিয়াছেন, অন্য দিকে আবার বিশেষ করিয়া তাঁহার প্রকাশ দেখিবার চেষ্টা করিয়াছেন নারীর মধ্য দিয়া—নারীর সকল সৌন্দর্য-মাধুর্য-প্রেম-আকর্ষণের ভিতরে।

কাব্যের প্রথম সর্গে হিমালয়ের বিস্তৃত বর্ণনা। এই বর্ণনায় যেমন ‘কুমার সম্ভবের’ বর্ণনার বহু বিস্তারও রহিয়াছে—আবার কেদার-বদ্রি—তাহার বিস্তৃত পথের বর্ণন—নেপাল প্রভৃতির বর্ণনও বাদ যায় নাই। দ্বিতীয় সর্গে হিমাচল-কুমারীর বর্ণনায় ‘কুমার-সম্ভবের’ বর্ণনার নানারূপ লৌকিক বিস্তারও যেমন

^{১০} জয়পূর হইতে ‘দেয়ালকরণ’-কর্তৃক প্রকাশিত।

^{১১} নয়াপূর, কোটা (জম্মু), ১৯৫৫ খ্রীষ্টাব্দ।

দেখিতে পাই, তেমনই দেখি পার্বতী যখন রাজকন্যা তখন রাজসভায় গিরিরাজ হিমালয়ের দক্ষিণ পার্শ্বে প্রীতি ও শাসনের সঙ্গে সংযুক্ত নীতিরূপে প্রসন্ন ও অভীতা মূর্তিতে উপবিষ্টা।^{১০} কাব্যের অন্যান্য ঘটনা বর্ণনা কবি-কল্পনা-বিস্তার সঙ্গেও মোটামুটি ‘কুমার-সম্ভব’কে অনুসরণ করিয়াই চলিয়াছে। ‘কুমার-সম্ভব’র পঞ্চম সর্গের শেষ দুইটি শ্লোককে কবি এইভাবে একটি পদে রূপ দিয়াছেন—

দখ মৈ রিরণ অচল বাধা সে আকুল শৈবলিনী সী,
স্থিতি-গতি কে অসমঞ্জস মে' রহ রহী স্মরিত-নলিনী সী
কহা গম্ভূ নে স্নেহভারসে, “প্রিয়ে! আজ সে তেরা,
প্রেম ঔর তপ-ক্লীত দাস হৈ' তন, মন, জীরন মেরা।^{১১}

পরিণয়ের পরে নব-দম্পতি মহাদেব-উমা কৈলাসে চলিয়া আসিলে এই নব-দম্পতীকে লইয়া কবি নর-নারী-জীবনাদর্শ—বিশেষ করিয়া স্বামি-স্ত্রী-জীবনাদর্শের অনেক কথা বলিবার সুযোগ গ্রহণ করিয়াছেন। মদন দাহ করিবার পরে বিবাহের তাৎপর্যটি কবি নানাভাবে প্রকাশিত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। মাঝে মাঝে দাম্পত্য জীবনের লৌকিক বর্ণনার ফাঁকে ফাঁকেই কবি আদিশক্তি-রূপিণী উমার অলৌকিক মহিমা উদ্ভাসিত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। যেমন—

বৈঠে থে শংকর কুটীরে মে' ধ্যান লগায়ে,
দেখ রহী থী উমা, পলক মে' সপনে ছায়ে;
চঞ্চল তকলী ঘুম রহী শ্বাসে কী গতি সী,
রিরচ রহী থী সূত্র সৃষ্টি কা রিশ্ব নিয়তি-সী।^{১২}

ধ্যান ধরিয়া কুটীরে শংকর বসিয়া আছেন, দেখিতেছিলেন উমা—পলকে ভরা স্বপ্নের ছায়া; কুটীরবাসিনী উমা বসিয়া বসিয়া কি করিতেছিলেন? তিনি তকলী কাটিতেছিলেন; কিন্তু সে তকলীতে কোন সূত্র কাটা হইতেছিল? বিশ্বনিয়তির মত কেবল সৃষ্টির সূত্র বিরচনা করা হইতেছিল।

কাব্যে কুমার-জন্মের পর কুমার-দীক্ষা, দেবোদ্‌বোধন, তারক-বধ, জয়ন্ত-অভিষেক প্রভৃতি এবং আরও বহু সর্গ দেখিতে পাই। ইহা ‘কুমার-সম্ভব’ের ঘটনার সহিত পুরাণাদি হইতে বিন্যস্ত। গ্রন্থশেষে ‘আরতী’তে প্রার্থনা দেখি—

বনে উমা-সী পূণ্যবতী প্রতি প্রকৃতি-কুমারী,
নর হো শংকর তুল্য তেজ-তপ সংযম-ধারী,
শক্তি ঔর শির কী গোদী মে' বীর কুমার পলে'।

^{১০} রাজা সভা মে' বৈঠ পিতা কে দক্ষিণ পার্শ্ব পদনীতা।

প্রীতি ঔর শাসন সে সংযুক্ত নীতি প্রসন্ন অভীতা।

^{১১} সন্তম সর্গ।

^{১২} রোদাশ সর্গ।

আধুনিক প্রসিদ্ধ হিন্দী কবিগণের উপরেও শক্তিবাদের প্রভাব বিভিন্নভাবে লক্ষ্য করা যায়। জয়শঙ্কর প্রসাদের 'কামায়নী'র মধ্যে বহু স্থানে দেখিতে পাই পরিপূর্ণ নারীত্বের ভিতরে তিনি 'ভগবতী' বা 'সর্বমঙ্গলা'র রূপ দর্শন করিতে চাহিয়াছেন।^{৩৩} 'নিরالا' কবির (সূর্যকান্ত ত্রিপাঠী) উপরে শক্তির প্রভাব আরও স্পষ্ট। তিনি স্বামী বিবেকানন্দের রচিত 'নাচুক তাহাতে শ্যামা' ও অন্যান্য শক্তি-সম্বন্ধীয় কবিতাগুলি হিন্দীতে অনুবাদ করিয়াছেন। এই সব অনুবাদে মূলের ভাব বেশ রক্ষিত হইয়াছে।—

দুঃখভার ইস ভর কে ঈশ্বর,
জিনকে মন্দির কা দৃঢ় স্ভার,
জলতী হুই চিতাওঁ মেঁ হৈ
প্রেত-পিশাচোঁ কা আগার;
সদা ঘোর সংগ্রাম ছেড়না
উনকী পূজা কে উপচার,
রীর! ডরায়ে কভী ন, আয়ে
অগর পরাজয় সৌ-সৌ বার।
চুর চুর হো স্ভার্থ, সাধ সব
মান, হৃদয় হো মহাশ্মশান,
নাচে উস পর শ্যামা, ঘন রণ
মেঁ লে কর নিজ ভীম কৃপাণ।

'নিরالا'র 'আরাহন' কবিতাটিও অনুরূপ—

এক বার বস ওঁর নাচ তু শ্যামা!
সামান সভী তৈয়ার,
কিতনে হী হৈঁ অসদুর, চাহিএ কিতনে তুমকো হার?
কর মেখলা মূংড-মালাওঁ সে বন মন-অভিরামা—
এক বার বস ওঁর নাচ তু শ্যামা।

নিরالا কবি একশত আর্টটি নীলোৎপলের দ্বারা রামচন্দ্রের দুর্গাপূজার উপাখ্যানটিকে নিজের মতন করিয়া রূপ দিয়া 'রাম কী শক্তিপূজা' কবিতা রচনা করিয়াছেন। কবিতাটি একটি দীর্ঘ কবিতা। কৃষ্ণবাস হইতেই বিষয়বস্তু গ্রহণ করিলেও কবি ইহার মধ্যে নবীন সরসতার সৃষ্টি করিয়াছেন। একশত আর্টটি

^{৩৩} হে সর্বমঙ্গলে তুম মহতী।

সব কা দুঃখ অপনে, র সহতী॥

কল্যাণময়ী রাণী কহতী।

তুম ক্ষমা নিলয় মেঁ রহতী॥

পশ্চ দিয়া দূর্গাদেবীকে পূজা করিতে গিয়া রামচন্দ্র যখন শেষ অঞ্জলির সময়ে একটি ফুল কম দেখিতে পাইলেন তাহার পরের বর্ণনা এইরূপ—

বদ্বন্ধকে দূর্গা পহুঁচা বিদ্যুৎ-গতি হতচেতন
রাম মে জগী স্মৃতি হুএ সজগ পা ভার প্রমন।
“যহ হৈ উপায়” কহ উঠে রাম জ্যো মন্দির ঘন—
কহতী থী মাতা মূখে সদা রাজার নয়ন!
দো নীল কমল হৈ শেষ অভী, যহ পদরচরণ
পূরা করতা হু দে কর মাতঃ এক নয়ন।”
কহ কর দেখা তুগীর ব্রহ্মশর রহা ঝলক,
লে লিয়া হস্ত লক লক করতা রহ মহাফলক;
লে অস্ত্র বাম কর, দক্ষিণ কর দক্ষিণ লোচন
লে অর্পিত করণে কো উদ্যত হো গয়ে সুমন
জিস ক্ষণ বন্ধ গয়া বেধনে কা দূর্গ দৃঢ় নিশ্চয়
কাঁপা ব্রহ্মাণ্ড, হুআ দেবী কা স্বরিত উদয়ঃ—
“সাধু, সাধু, সাধক-ধীর, ধর্ম-ধন-ধন্য রাম!”
কহ লিয়া ভগবতী নে রাঘব কা হস্ত থাম।
দেখা রাম নে, সামনে শ্রীদূর্গা, ভাস্বর
বামপদ অসূর-স্কন্ধ পর, রহা দক্ষিণ হরি পর॥^{৯০}

নিরালার অনেক গীতিতে মা, জননী, অরুণা প্রভৃতির উল্লেখ দেখা যায়।^{৯০} নিরالا কবির জন্ম অবশ্য বাঙলাদেশে (মেদিনীপুত্রের মহিষাদলে), তাঁহার ঘোবনের শিক্ষাও বাঙলাদেশে, সূত্রাং তাঁহার উপরে শাস্ত্র প্রভাব অতি স্বাভাবিক-ভাবেই থাকিবার কথা।

হিন্দী আধুনিক কাব্যের মধ্যে কবি ‘অনুপ’-কৃত ‘শরণী’ কাব্যখানি শাস্ত্র-অবলম্বনে রচিত একখানি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য কাব্য।^{৯১} আটচরণযুক্ত ৭০১টি স্তবকে কাব্যখানি সমাপ্ত। হয়ত ‘দেবী-সন্তশতী’র কথাই কবির মনে ছিল। কাব্যখানির একটি বৈশিষ্ট্য হইল এই যে এই সমগ্র ৭০১টি পদই এক ‘ঘনাক্ষরী’ ছন্দে লিখিত। কাব্যমধ্যে কবি দেবীর সাহিত্যে প্রচলিত মধুর মূর্তিরও নানাভাবে বর্ণনা করিয়াছেন, দেবীর বিশ্বসৌন্দর্যময়ী রূপও বর্ণনা করিয়াছেন, আবার পৌরাণিক বিশ্বব্রহ্মা, সর্বশক্তির্দুর্গা অসূরনাশিনী রূপও

^{৯০} ‘অপরা’ কবিতাগ্রন্থে সন্নিবিষ্ট।

^{৯১} দয়িত জনে পর করো করুণা

দীনতা পর উত্তর আএ

প্রভু, তুমহারী শক্তি অরুণা।

^{৯২} শ্রীবিষ্বনাথ মিশ্র, এম. এ., সাহিত্যাচার্যকর্তৃক সম্পাদিত।

বর্ণনা করিয়াছেন, তান্ত্রিক নাদরূপিণী, মাতৃকারূপিণী, ষট্চক্রবাসিনী রূপও বর্ণনা করিয়াছেন; আবার এই সকল বর্ণনা সত্ত্বেও কবির মূল বিশ্বাস ছিল যে, এই দেবীই হইলেন পরমতত্ত্ব—তিনিই ব্রহ্মবাদিগণের ব্রহ্ম, কর্মবাদিগণের কর্মরূপা, শাস্ত্রের পরমেশ্বরী, ন্যায়বাদিগণের বিশ্বকারিণী, সাংখ্য-জ্ঞানীর দিব্য পদ্রুশ-স্বরূপ, শৈবের শিব, সৌরের সবিতা, কবির কবিতা।

তু হী ব্রহ্ম-বাদিয়ৌ কী ব্রহ্ম-নাম ধারিণী হৈ^১

তু হী কর্ম-বাদিয়ৌ কো কর্ম-রূপ ভাতী হৈ।

তু হী শাস্ত্র জন কী প্রসিদ্ধ পরমেশ্বরী হৈ

ন্যায়-বাদিয়ৌ কো বিশ্বকারিণী লখাতী হৈ।

সাংখ্য-জ্ঞানিয়ৌ কো দিব্য পদ্রুশ-স্বরূপ তু হী

শৈব মানরৌ কো বিশ্ব-সদৃশ দিখাতী হৈ।

সৌর-প্রাণিয়ৌ কা সরিতা তু অতি পারন হৈ

তু হী করিয়ৌ কো করিতা হো দৃষ্টি আতী হৈ ॥^২

কাব্যের প্রথম অধ্যায়ে একশত স্তবকে দেবীর স্তুতি করিয়া দ্বিতীয় অধ্যায়ে কবি আর্শাটি স্তবকে শৃঙ্গার মায়ের চরণের বর্ণনা করিয়াছেন। হিন্দীতে এইরূপ দীর্ঘ চরণবর্ণনা আর নাই; শৃঙ্গার আর-একখানি মাত্র গ্রন্থ এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে; পণ্ডিত রামচন্দ্র তাহার প্রসিদ্ধ ‘চরণ-চন্দ্রিকা’^৩ ২৫।২৬টি স্তবকে চরণ বর্ণনা করিয়াছেন। এত দীর্ঘ বর্ণনা করিতে গিয়া ভক্তি ও প্রপত্তির সহিত অলঙ্কার-বাহুল্যও নজরে পড়ে। দেবীর রূপবর্ণনার ক্ষেত্রেও কবি-প্রসিদ্ধির উপর অধিক নির্ভর এবং অলঙ্কারপ্রিয়তার কথা বার বার স্মরণ হয়। একশত তিনটি স্তবকে দেবীর ‘দৃষ্টিপাতের’ বর্ণনা দেখিতে পাই। এই বর্ণনার ভিতরে কবিব্রতের প্রকাশ বহু স্থানে আছে, কিন্তু বর্ণনার অতিরিক্ত মনকে খানিকটা শান্ত করে। একশত স্তবকে কবি দেবীর চক্রে (অস্ত্র) বর্ণনা করিয়াছেন, ঐকশত এক স্তবকে করিয়াছেন দেবীর কৃপাণের বর্ণনা। একশত ষোল স্তবকে কবি মহিষাসুর-বধের বর্ণনা করিয়াছেন। এই সর্গে কবি বীররসের স্ফূরণেই মন অধিক নিয়োগ করিয়াছেন, সামান্য শৃঙ্গার-রস ও হাস্য-রসের অবতারণা-স্বারা বৈচিত্র্য সৃষ্টির চেষ্টা করিয়াছেন।

আধুনিক যুগের দারিদ্র্য-দুর্ভিক্ষ-পীড়িত মানুষের কবি বচন দেবীকে আবার সর্বভূতে প্রচণ্ড ক্ষুধারূপেই সংস্থিত দেখিয়াছেন। তাহার শ্রেষ্ঠ-কবিতার সংকলন ‘সোপান’ কাব্যগ্রন্থে ‘বংগাল কা কাল’ নামক কবিতায় দেখি—

ভুখ নহী* দুর্বল, নির্বল হৈ,

ভুখ সবল হৈ

* শর্বণী, স্তুতি, ১।

^৩ ভারত-জীবন প্রেস, কাশী।

ভূখ প্রবল হৈ,
ভূখ অটল হৈ
ভূখ কালিকা হৈ, কালী হৈ,
যা কালী সর্বভূতেশ্বর, ক্ষুধারূপেণ সংস্থিতা,
নমস্তস্যৈ, নমস্তস্যৈ, নমস্তস্যৈ, নমো নমঃ।
ভূখ প্রচণ্ড শক্তিশালী হৈ,
যা চণ্ডী সর্বভূতেশ্বর, ক্ষুধারূপেণ সংস্থিতা,
নমস্তস্যৈ, নমস্তস্যৈ, নমস্তস্যৈ, নমো নমঃ।

আমরা 'মৈথিলী শাস্ত্র-সাহিত্যের' আলোচনার একেবারে শেষ দিকে এইরূপ কিছু কিছু কবিতার আলোচনা করিয়া আসিয়াছি।

হিন্দী লোক-সাহিত্যে নানা রূপ দেবীর গীত পাওয়া যায়। বিভিন্ন অঞ্চলে প্রাপ্ত সংগীতের মধ্যে অল্প কিছু কিছু পার্থক্য দেখা গেলেও গানগুলির মধ্যে মোটামুটি একটা মিল আছে। ব্রজ-অঞ্চল হইতে এই-জাতীয় কিছু গীত সংগ্রহ করিয়া ডক্টর সত্যেন্দ্র তাহার 'ব্রজ কা লোক-সাহিত্য' গ্রন্থে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন। ব্রজ-অঞ্চলে আশ্বিন মাসে 'কররা চেণীথ' (আশ্বিনী চতুর্থী), 'ন্যোরতা' (নবরাত্রি) প্রভৃতি দেবীকে লইয়া নানা ব্রত-আরাধনা মেয়েদের মধ্যে প্রচলিত আছে; আর মেয়েদের ব্রত-আরাধনা হইলে তাহার মধ্যে গীত অবশ্যই থাকিবে। আমরা 'কররা চেণীথ'র একটি গীত পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। 'ন্যোরতা' (নবরাত্রি) ব্রজ-অঞ্চলে এখনও প্রচলিত; অন্যান্য অঞ্চলের ন্যায় আশ্বিনের শরুপক্ষের প্রতিপদ হইতে নবমী পর্যন্ত হইল 'ন্যোরতা'। দেয়াল দেওয়া একটি ছোট মাটির ঘর তোলা হয়; প্রতিদিন সকালবেলা সূর্যোদয়ের পূর্বে গান গাহিতে গাহিতে ঐ ঘরে একটি মাটির গোরী বসান হয়। 'ন্যোরতা'র গানের একটি নমুনা দিতেছি।—

গোরি রী গোরি খোলি কিবরিয়া, বাহির ঠাটী তেরী পংজনহারী।

গোরি পদজংতিরি বেটী আঙ্গি সূভদ্রা॥

গোরি পদজংতিরি বেটী কথা ফলু মাঁগে।

মাতৃ পিতা কৌ রাজু জু মাঁগে, ভৈঅ'নু কী জোড়ী মাঁগে,

ভাভী-গোদ ভতীজৌ মাঁগে॥

গোরি রী গোরা বেটী, খোলি কিবরিয়া, বাহির ঠাটী তেরী পংজনহারী।

গোরি পদজংতিরি বহু আঙ্গি ঐ সীতা।

গোরি পদজংতিরি বহু কথা ফলু মাঁগে।

সাস-সুদর কৌ রাজু জৌ মাঁগে, হোরী-খিলন ছোট্টে দিবরা মাঁগে।

হরী-হরী চুরিয়া, মতিয়ন ভরি মাঁগ জু মাঁগে।

অমর বোলি কে বিছুআ মাঁগে, অপনৌ গোদ বালা মাঁগে॥

‘গৌরি গো, গৌরি, খোল দস্যর, বাহিরে দাঁড়াইয়া তোমার পূজারিণী। গৌরী পূজিবার জন্য আসিয়াছে কন্যা সুভদ্রা; গৌরী পূজিয়া সে কি ফল মাগে? মাতা-পিতার জন্য রাজ্য মাগে, এক জোড়া ভাই মাগে, ভ্রাতৃবধূর কোলে ভাইর ছেলে মাগে। গৌরি, ওগো কন্যা গৌরি, খোল দস্যর, বাহিরে দাঁড়াইয়া তোমার পূজারিণী। গৌরী পূজিবার জন্য আসিয়াছে বধু সীতা; গৌরী পূজিয়া কি ফল মাগে? শাশুড়ী-শ্বশুরের জন্য রাজ্য মাগে, হোলি খেলিবার জন্য ছোট দেবর মাগে; সবুজ সবুজ চুড়ি মাগে, মোতি দিয়া ভরা সিঁথি মাগে; অমর বোলির (অর্থাৎ যে বোলি, বুলি বা শব্দ অমর) পায়ের মল-খাড়ু মাগে—আর মাগে নিজের কোলে ছেলে।’

আশ্বিন মাসে এবং চৈত্র মাসে ব্রজ-অঞ্চলে দেবী-পূজা উপলক্ষ্য করিয়া অনেক রকম ‘যাত্রা’ (যাত্রা-গান নহে, গমন) দেখিতে পাওয়া যায়; তখন ঘরে ঘরে নৌদুর্গা (নবদুর্গা), নৌদেবী বা নবরাত্রির ব্রত রাখা হয়। আশ্বিনী অষ্টমীতে কুমারী ভোজন করান হয়, ইহাকে বলে ‘কন্যা-লাগদুর্গা’। এই-সব ব্রত-অনুষ্ঠান উপলক্ষ্যেই নানাবিধ দেবীর গান প্রচলিত আছে। মৈথিলী লোক-সংগীতে যেমন দেখিয়াছি, দেবীর নিকটে প্রার্থনা করা হইয়াছে, বন্দ্যাকে পুত্র দাও, রোগীর রোগ দূর কর, অন্ধকে আঁখি দাও, নিধনকে ধন দাও, ব্রজ-অঞ্চলের দেবী-গীতেও ঠিক তাহাই দেখি।

কন্যা-রূপ ভূমিনী^{৯৯} মৈনে আজু দেখি।

বরু অগবারে^{১০০} মৈয়া, বরু পিছবারে^{১০১}, পীপরু ধরম দুআর, মৈনে আজু দেখী।
মৈয়া কে ম্বারে^{১০২} এক বাঁখ পদুকারে, রোঢ়ী কী কায়া করি দেউ, মৈনে আজু দেখী॥
মৈয়া কে ম্বারে^{১০৩} এক কোঢ়ী পদুকারে, রোঢ়ী কী কায়া করি দেউ, মৈনে...।
মৈয়া কে ম্বারে^{১০৪} এক অধরা পদুকারে, অধরে কী আঁখে করি দেউ, মৈনে...॥
মৈয়া কে ম্বারে^{১০৫} এক নিরধন পদুকারে, নিরধন কু অন্ন দেউ, মৈনে...।
তেই সন্দিরু মৈয়া তেরী ছন্দু গাঁউ, অসনে মে হোউ সহাস্ত্র, মৈনে...॥^{১০৬}

জালিপা দেবীকে দর্শনের জন্য যাত্রার একটি সুন্দর গান দেখিতে পাই। গানটি স্বামি-স্ত্রীর উক্তি-প্রত্যুক্তি; স্ত্রী দেবীকে দর্শন করিবার জন্য যাইতে উদ্গ্রীব—স্বামী নানাবিধ ঠেকা-বাধা অছিলা-অজুহাত দেখাইয়া না যাইবার ফন্দিতে আছেন। স্ত্রী আবার একটি একটি করিয়া ঠেকা-বাধার কাটান দিতেছেন।—

মেরে পিছবারে^{১০৭} গৈল, গাড়ী-ঢরকন মৈ সুনী^{১০৮} হো মাই।

চলো পিয়া, দোউ মালি জাঁই পরসে^{১০৯} দেবী ঝালিফা হো মাই॥

^{৯৯} তুলনীয়:— মৈয়া কুহী^{১০০} ঐ নন্দন-বন ছাই, ফুলন কী লোভিনীয়া॥
মাতা কে ম্বারে^{১০১} এক আঁধরো পদুকারে, মৈয়া দেউ নেন ঘর জ্ঞাএ^{১০২}, ফুলন কী লোভিনীয়া॥
ইত্যাদি।

ঘর ঘোড়ী, ঘর ভৈঁসি, বাউ ঐ ছোড়ে নাঁ বনে হো মাই।

ঘর দুধ, ঘর পুতু, বাউঐ, ছোড়ে নাঁ বনে হো মাই॥

দুধ, গুজরিয়া দেউ, লড়িকনি খাই লগাইঐ হো মাই॥

ঘর বউআরি, ঘর ধীঅ, বাউঐ ছোড়ে নাঁ বনে হো মাই।

ধিআরি পঠই দেউ সসুৱারি, বউআরি ঘর-বরু সোঁপিঐ হো মাই॥

স্ত্রী বলিতেছেন, জালিপা দেবীর মন্দিরে যাইবার রাস্তা ত আমার পিছেই, আর এমন ভাল রাস্তা যে গাড়ি ত একেবারে পিছলাইয়া চলে—সুতরাং চল প্রিয় দুইজনে মিলিয়া গিয়া জালিপা মাইকে দর্শন করি। স্বামী বলিতেছেন,—ঘরে ঘোড়া, ঘরে মহিষ, এ-সব ছাড়িয়া ত যাওয়া চলিবে না! তাহা ছাড়া ঘরে আছে দুধ, ঘরে আছে ছেলোঁপলে, এ-সব ছাড়িয়াও ত যাওয়া চলে না! স্ত্রী বলিতেছেন,—দুধ গোয়ালার কাছে দাও, বাচ্চাকাচ্চার জন্য খাই লাগাও। স্বামী আবার বলিতেছেন,—ঘরে বউয়ারী, ঘরে ঝিয়রী—এ-সব ছাড়িয়াও ত যাওয়া চলিবে না! স্ত্রী বলিতেছেন,—ঝিয়রীকে পাঠাইয়া দাও শ্বশুরবাড়ি, আর বউদের উপর ছাড়িয়া দিয়া চল ঘর-বার সব,—এইভাবে চল দেবীর মন্দিরে।^{৪০}

একটা জিনিস এই গানগুলির মধ্যে বিশেষ করিয়া লক্ষ্য করিতে পারি, দেবীর এই ব্রত-অনুষ্ঠানাদি মেয়েদের মধ্যেই প্রচলিত এবং দেবীর দর্শনে যাত্রার আগ্রহ-উৎসাহও মেয়েদেরই বেশি; পুরুষগণ সর্বদাই বাধা দেন। একটি গানে দেখি, পণ্ডিত আসিয়া পুঁথি দেখিয়া ভাল দিন বাছিয়া দিলেন—সাতই শনিবারই ভাল দিন। তখন মেয়েদের মধ্যে পড়িয়া যায় উৎসাহের সোরগোল—কিন্তু পুরুষরা বসেন বাঁকিয়া।

তিরিয়া বিন কী অগনু লিপাবৈ, মাইল চোকু পুরাবৈ,

ভৈনি সজাবৈ উনকী টীকৌ।

ঘরহী মে বাবুল বরজন লাগে, কঠিন পংথু দেবী কৌ,

দেবী কৌ মৈয়া, সিংঘ ঢুহাই কজরী কৌ।^{৪১}

^{৪০} তুলনীয় :—

চলি পীয়া, দোউ মিলি জাই পরসে দেবী জালিপা ঐ ও মাই।

ঘর ঘোড়ী, ঘর ভৈঁসি, দোউন চালে নাঁ বনে ও মাই॥ ইত্যাদি।

দেবী কে গীত, ১২ সং।

আরও তুলনীয় :—

জাতী কোন দিসা তে আসন ভয়ো, কোঐ কোন দিসন কু জাই হে।

রাণী পুরব দিসা তে আসন ভয়ো, কোঐ পছিম দিসা কু জাই হে।

জাতী পছিম দিস মে কো রহে, কোঐ স্বাই পরসন কু জাই হে।

রাণী পছিম দিসা মে দেবী জালিফা; কোঐ স্বাই পরসন কু জাই হে।

জাতী এসৌ রা দেবতা কথা দেহিতয়ে তু স্বাই পরসন কু জাই হে।

রাণী অথেনে নেওর দেহিত ঐ, বাঁকন কু পুরসর দেই হে॥ ইত্যাদি।

—ডক্টর সত্যেন্দ্রের সংগৃহীত।

^{৪১} দেবী কে গীত, ৭ সং।

‘স্রীগণ মায়ের অঙ্গন লিপিব, কামলী মেয়েরা বসিবার স্থান ঠিক করিয়া দিবে, বোন সাজাইবে উহার (মায়ের) টীকা; কিন্তু ঘরে বাবা রুদ্ধিতে লাগিলেন— দেবীর পথ বড় কঠিন, আর দেবীর সিংহ কাজলী গোরুকে (কালো গোরু) ধবংস করিয়াছে।’

পূর্বেই বলিয়াছি, এইরূপ যাত্রার গান আশ্বিনেও যেমন হয়, চৈত্রেও তেমনই হয়; দুই সময়েই দেবী-পূজার প্রসিদ্ধি ইহাও পূর্বেই দেখিয়াছি। একটি পদে দোঁখ সন্দর এবং প্রিয় চৈত্র মাস আসিয়াছে, পশ্চিমত বলিয়া দিলেন শ্রুভঙ্কণের কথা, বাবা চলিলেন খরচ বাঁধিয়া, মা চলিলেন পথ শীতল করিয়া, নন্দ চলিলেন কুস্কুম-তিলকে সাজিয়া, ভ্রাতৃবধূ চলিলেন সন্দর সন্দর দেবী ছন্দ গান করিয়া।

জাতী পণ্ডিত বোলো রে আপদে ঔরু নিরমল ঘড়ীএ বতাই

আয়ো লাড়ো চৈত স্দহ্মনো ॥

জাতী বাবুল বোলো রে আপদে, ঔরু পুরো সো খরচু ব'ধাই।

জাতী মাইল বোলো রী আপনী, সিঅরো সো পংথু সিরাই, আয়ো লাড়ো ॥^{৪৭}

দেবীর মন্দিরে যাওয়া বিষয়ে আরও নানারূপ গান পাওয়া যায়। একটি গানে দেখি—

অগম ভারী, সো মৈয়া তেরো পংথু কঠিন ভারী।

কো ঞ্ণা আবে ডোলী-ডালী কো জা অসবার।

কো ঞ্ণা আবে নংগে পাম্ন, মৈয়া কে দরবার, অগম... ॥

রাঁনী আবে ডোলী-ডালী, রাজা অসবার।

রৈঅত আবে নংগে পাম্ন, মৈয়া কে দরবার, অগম... ॥

কো ঞ্ণা চঢ়াবে হীরা-মোতী, কো ঞ্ণা নরয়ার-ফুল-স্দপারী।

কো ঞ্ণা চঢ়াবে সোঁনে কো ছন্তরু, মৈয়া কে দরবার, অগম... ॥

রাজা চঢ়াবে হীরা-মোতী (ও) রৈঅত নরয়ার।

ওরু র'নিয়া চঢ়াবে সোঁনে কো ছন্তরু মৈয়া কে দরবার, অগম... ॥

‘অগম ভারী হে মা তোমার সেই পথ, ভারী কঠিন। কে সেখানে আসিবে ডুলি-ডালি চড়িয়া, কে বা আসিবে বাহনে চড়িয়া (ঘোড়া প্রভৃতিতে), আর কে বা এখানে আসিবে খালি পায়ে এই মায়ের দরবারে? রাণী আসিবেন ডোলি-ডালিতে, রাজা আসিবেন ঘোড়ায় চড়িয়া (বাহনে চড়িয়া); রায়ত আসিবে নন্দ পায়ে ঐ মায়ের দরবারে। কে এখানে চড়াইবে হীরা-মোতি,—কে এখানে চড়াইবে নারিকেল-ফুল-স্দপারী, আর কে এখানে চড়াইবে সোনার ছত্র এই মায়ের

দরবারে? রাজা চড়াইবে হীরা-মোতি, আর রায়ত চড়াইবে নারিকেল; আর রাণী চড়াইবেন সোনার ছাতা এই মায়ের দরবারে।^{৪৭}

একটি পদে মায়ের সঙ্গে অসুন্দরের বৈরভাবের একটি অভিনব দৃশ্য দেখিতে পাই—

এক হরো লোংগ'ন্দ কো বাগ, মৈয়া লকড়িনি কো নিকরী* ।

এক এক লকড়ী বানি মৈয়া, জু'নে গঠরী বাঁধী* ॥

উততে আয়ো অসুন্দর, অসুন্দর বাকী লকড়ী বখেরী ।

সুদনি রে লাংদুরিয়া বীর, অসুন্দর মেরী লকড়ী বখেরী ॥

নো-নো টোকো কীল, দরুদ নেকো মতি করিও ।

অসুন্দর কী চতুরা নারি, অসুন্দর সমঝাই দএ ॥

মৈয়া জু কে* চরননি জাউ, সুদুদরি জু কে চরন পলোটো ।

এক এক লকড়ী বানি, মৈয়া জু কো গঠরী বাঁধো ॥

সুদনি রে লাংদুরিয়া বীর, অসুন্দর মেরে চরননু আয়ো ।

নো-নো থে'চো কীল, কসরি নেকো মতি রাখো ॥

এক হারিত লবঙ্গের বাগ, মা গিয়াছেন লকড়ির খোঁজে; এক এক করিয়া লকড়ি সংগ্রহ করিয়া ঘাসের দড়ি দিয়া আঁটি বাঁধিলেন। ওদিক হইতে সহসা আসিল অসুন্দর—সে আসিয়া মায়ের বাঁধা লকড়ি ছড়াইয়া ফেলিল। মা ডাক দিয়া বলিলেন সেবক বীর 'লাংদুরিয়া'কে—অসুন্দর আমার লকড়ি ছড়াইয়া ফেলিয়াছে, উহার দেহে নয়-নয়খানা গোঁজ ঠুকাইয়া দাও—দরদ একটুও করিও না। অসুন্দরের সঙ্গে ছিল তাহার চতুরা নারী—সে অসুন্দরকে দিল সমঝাইয়া,—মায়ের চরণে যাও—সুন্দরীর চরণ টিপিয়া দাও—আর এক এক করিয়া আবার লকড়ি সংগ্রহ করিয়া মাঙ্গীজীর গাটির আবার বাঁধিয়া দাও। তখন মা তাহার সেবক বীর 'লাংদুরিয়া'কে ডাকিয়া বলিলেন,—অসুন্দর আমার চরণে আসিয়াছে—নয় নয় গোঁজ তুলিয়া দাও—একটাও রাখিও না বাকি।

একটি গীতে সাধারণ গৃহিণীর সমাজ-জীবনে ভাল হইয়া থাকিবার জন্য মায়ের নিকট আতি সরল প্রার্থনা দেখিতে পাই।—

দেখি পরাঙ্গ সুদুদরি নারি, মনু ন ডুলাইঞি হো মাই ।

জো মনু ডুগল'ন হার, ভৈ'না কাহি কে* টেরিঞি হো মাই ॥

দেখি, পরাএ সুদুদর লাল, মনু ন ডুলাইঞি হো মাই ।

জো মনু ডুগল'ন হার, গোদ লৈ খিলাইঞি হো মাই ॥

^{৪৭} তুলনীয় :—

লেউ মৈয়া বীরা মৈ' কব কী ঠাড়ী ॥

কোনে চঢ়াএ মৈয়া খজা-নারিরর, কোনে চঢ়াএ লাল-হীরা, মৈ' কব কী ঠাড়ী ।

ত্যাঁদি। ঐ, ৮ সং।

দেখি চ'ননি কৌ খেতু, মনু ন ডুলাইঐ হো মাই।

জৌ মনু ডুগল'ন হারু, মোল লৈ কে' খাইঐ হো মাই॥

অতি সাধারণ সাধারণ প্রার্থনা। পরের সুন্দরী নারী দেখিয়া মন দোলাইও না মা, আর যদি মন দোলে—তাহাকে যেন বোন বলিয়া ডাকি। পরের সুন্দর ছেলে দেখিয়া যেন মন না দোলে—যদি মন দোলে, তাহাকে যেন কোলে বসাইয়া খাওয়াই। পরের চানার খেত দেখিয়া মন যেন দোলাইও না মা; যদি মন দোলে তবে দাম দিয়া যেন খাই এমন করিও মা।

আর-একটি গীতে দেখি প্রার্থনা করা হইতেছে, 'মৈয়া, ভুবন মে' আউ, মেরী আস লাগী তেরে দরস'ন কী'—আমাদের ভুবনে নামিয়া আস মা, আমাদের আশা লাগিয়াছে তোমার দর্শনের জন্য। আমাদের ভুবনে আসিয়া দেবী জী কোথায় কোথায় থামিয়া রহিলেন?

এক বনু কহিয়তু ফুলনি কী, ফুল রহৈ মে'হকাই,

দেবী জী বিরমি রহী' বাঈ বন মে'।

এক বনু কহিয়তু লৌগনি কৌ, লৌগে রহী' মে'হকাই, দেবী জী...।

এক বনু কহিয়তু সংত'নি কৌ, সংত বোলে' রাধেস্যাম, দেবী জী...।

এক বনু কহিয়তু ভক্তনি কৌ, ভগত বোলে' জৈ-জৈকার, দেবী জী...।

একটি বন আছে ফুলের বন, ফুল সুগন্ধ ছড়াইয়া আছে; দেবী জী থামিয়া আছেন সেই বনে। একটি বন আছে লবঙ্গের, লবঙ্গ গন্ধ ছড়াইয়া আছে, দেবী জী...। এক বন আছে সন্তগণের, সন্তেরা বলে রাধে-শ্যাম; দেবী জী...। এক বন আছে ভক্তগণের, ভক্ত বলেন জয়-জয়কার, দেবী থামিয়া আছেন সেই বনে।

একটি গানে আবার ব্যাকুল অভিমান দেখা দিয়াছে, মা কেন জোর করিয়া করিয়া বাঁধিয়া তাহার নিকটে লইয়া যাইতেছেন না, প্রাণ যে তাহাচতুই লাগিয়া গিয়াছে,—‘মৈয়া, লেজু কসনি কসি ডারি, জিঅরা মেরৌ তোঈ সৌ লগৌ।’ মায়ের কাছে যাইবার পথে বাপ বিলম্ব করাইয়া দেয়, খরচা বাঁধিয়া দিতে গিয়া আর টাকা গোণাইতে; ঘোড়া সাজাইতে ভাই করাইয়া দেয় বিলম্ব; ঘরের কামলাই মেয়েরা দেরী করিয়া দেয় পুঁরি সের্কিতে; লাডু বাঁধাইতে গিয়া কাকীমা দেরী করাইয়া দেন, বোনেরা দেরী করাইয়া দেয় দেবী-ছন্দ গাইয়া গাইয়া; পথ শীতল হইবার জন্য বধু দেয় উহাকে দেরী করাইয়া দিয়া। কিন্তু এত দেরী আর ভাল লাগে না, প্রাণ লাগিয়াছে যে মায়ের সঙ্গে, তাই ইচ্ছা, মা নিজে কামিয়া বাঁধিয়া টানিয় লন।^{৭১}

মথুরা অঞ্চলে জগদেব (জগদেও) বলিয়া এক দেবী-ভক্তের কাহিনী চলিত

আছে। 'জগদেব কা পংবাড়া' (একপ্রকার কাহিনী-সম্বলিত গীত) বলিয়া মথুরা অঞ্চলে যে গান প্রচলিত আছে তাহাতে বারটি 'মরাস' (বীরত্বপূর্ণ কাহিনী) আছে। জগদেবের 'মরাস'গুলি দেবীর জাগরণ-গীতে गाওয়া হয়। সমস্ত কাহিনীর আরম্ভ হইল এই লইয়া, রংধোর দেবীর যজ্ঞ করিলেন, তাহাতে তাঁহার ভ্রাতা জগদেব নিমন্ত্রিত হইলেন। জগদেব তাঁহার মাতাকে লইয়া যজ্ঞ যোগদান করিলেন। কিন্তু রংধোর মাতার অপমান করিলেন। ইহাতে রুষ্ট হইয়া দেবীভক্ত জগদেব দেবীর শরণ লইয়া রংধোরের সভা ভঙ্গ করিয়া দিলেন। ইহাই জগদেবের প্রথম মরাস—এইরূপ বারটি মরাস লইয়া দীর্ঘ গীতিটি পূর্ণ। জগদেব একবার 'বংগাল' দেশেও আসিয়াছিলেন। বংগালের তমোলীন যাদবলে উঁহাকে তোতা বানাইয়া দিয়াছিল। খবর জানিয়া দেবী নিজে 'বংগাল' দেশে আসিয়া জগদেবকে উদ্ধার করেন। মোটামুটি দেবীর অনুগ্রহ-নিগ্রহ লইয়াই সব কাহিনী। হয়ত বাঙলাদেশে এরূপ কাহিনী প্রচলিত থাকিলে চণ্ডী-মঙ্গল বা কালিকা-মঙ্গলের আর একটি চমৎকার কাহিনী মিলিত। কিন্তু হিন্দীতে ইহা আর কাব্যকার গ্রহণ করে নাই, গীত-আকারে রহিয়া গিয়াছে। গীতগুলির অধিকাংশেরই ধূয়া 'অরী মেরী আদি ভমানী'; এই ধূয়াটি অন্যান্য পল্লী-গীতিতেও জনপ্রিয়। কিছ্, কিছ্ গানের ধূয়া 'সীস দেবী রহই'। দেবী ভবানী (ভমানী) গানে জালিপা দেবী—কঙ্কালিনী কালিকা (অরে দেবী দেখী জলপা রে কংকালী); স্থানে স্থানে তিনি হিংগলাজের ভবানী ('ভমানী হিংগলাজকী') আবার অন্যত্র 'সিংঘ অসবারী জগদম্মা বৈঠী'। আবার দেখি—

ধরতী মাতা তু বড়ী ঔর তোতে বড়ো অগাসু।

দেরন মে' দুর্গা বড়ী, যাকে নগরকোট মে' রাজু॥

পূর্বেই বলিয়াছি, জগদেব যাহা কিছ্ করিয়াছেন সবই দেবীকে স্মরণ করিয়া, দেবীর ধ্যান করিয়া (দেবী মনায় কৈ, দেবী কৌ ধরি কৈ ধ্যান)। সমগ্র গীতের মধ্যে যে দেবী বন্দনা পাওয়া যায় তাহার একটি নমুনা দিচ্ছি।

বংদৌ বারংবার,

অরী মাত মৈ তেরী সবনা

ভমন মে তেরে পড়া, মাত মৈ তেরী সরনা।

ভমন তুম্‌হারা লাগত সুহারনা

মৈয়া লাগৈ তেরা ভবন সুহারনা

...

...

...

পররত তিহারৌ মোহি লগত সুহারনা

পররত তেরৌ রী অরে লগত।

অরে চোলে রালী জী;

অরে আদি ভমানী।

দেবী-জাগরণের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র উপাখ্যানমূলক অথবা একেবারে প্রকীর্ণ বহু পল্লী-সঙ্গীত আছে। যুধিষ্ঠির-অর্জুন এবং দেবীকে অবলম্বন করিয়া ‘মোরংগ দানে কোঁ জুজু’ নামে যে সঙ্গীতটি প্রচলিত আছে তাহার আরম্ভটি সুন্দর—

খোলে হির্দে জন কে খানি, মৈনে যদি করীএ মাই
এক দিন ধাঁধু পীপা নে সৈরী আজু সৈরী মৈনে আঈ
খোলো হিরদে জনকে খানি। মৈনে...

তু নগরকোট তে আরৈ

ভুলে জ্ঞান বতারৈ।

মাতা মৈ মুরখি অজ্ঞানী

দৈজা মোই বৃদ্ধি ভমানী—খোলে...৥^{১০}

পান্ডবগণ-কর্তৃক দেবীপূজার কথা লোক-সঙ্গীতে বহুভাবে দেখা যায়।

‘দেবী কে সোহিলে’ (সোহিলে, মঙ্গল-গীত, সাধারণতঃ সন্তান-জন্মে) বলিয়া যে গানগুলি পাওয়া যায় তাহাতে দেখি সন্তান-লাভ যে দেবীর দয়াতেই সম্ভব হয় ইহাই নানা ছোট ছোট কাহিনীস্বারা প্রতিপাদন করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। অন্যান্য লোক-সঙ্গীতে মৈথিলী লোক-সঙ্গীতের মতন সাত-সুপারী, ধুজা, নারিকেল, খীর খন্ড মেওয়া উপচারে, নহবতের বাজনায়, নাগড়ার বাজনায় বিবিধ মানসে দেবীপূজার কথা। দেবী বহু স্থলেই নগরকোটের দেবী এবং ‘সাঁরল মায়’—শ্যামলবর্ণা মা। বাজনার বর্ণনার মধ্যে মধ্যে কোথাও সামান্য একটু একটু গভীরতা দেখা যায়, একটি গানে দেখি ‘নাগড়া মাতাজী কো সন্ত প্যারা বোলে গা’; অপর একটি গানে দেখি, নাগড়া বাজে, বীণা বাজে, সানাই বাজে—আর তাহর সঙ্গে ‘তেরে অনহদ বাজে বাজে’; তাতে মোহে ব্রহ্মা, মোহে মুরারি আর মোহে তেত্রিশকোটি দেবতা, আর—

সন্ত প্রেমরস পায়ৈ

সুন্দর চরণ ধ্যানু জস গারে ॥

লৌকিক বর্ণনার মধ্যেই একটি পদে দেখি,—

পদ কুপদ হোতে হৈ মায় কুমায় ন হোয়।

মেরে সির পর বৈঠী জালপা মারনরালা কোয় ?

মায়ের নিকট সাংসারিক নানাপ্রকার আর্জি পেশ করার ভিতরে এক-আধটি গানে একান্ত সরলভাবে ইহাও বলিতে দেখি,—

হমারী সুন লীজিয়ে, হমারী সুন,

অরজ লগী দরবার সো তেরে মা, সো হমারী সুন লীজিয়ে।

^{১০} এই গানটি ও পরবর্তী সব গানগুলিই ডক্টর সত্যেন্দ্র-কর্তৃক সংগৃহীত ও তাহার সৌজন্যে প্রাপ্ত।

অজ্ঞী হমারী জাগে মরজী তুম্‌হারী মাঁ, মন চাহে সোঈ কীজিয়ে,
হমারী স্নান লীজিয়ে।

ভর সাগর সে পার লগাদো।

ইতনী অনগ্রহ কী জিস, হমারী স্নান।

ওর কছু মৈ মার্গত নহী, ভক্ত দান মোয় দীজিয়ে, হমারী স্নান।

কালিদাস দাস অপনে কী অংত সময় স্নান লীজিয়ে।

দেবী যে শব্দ সর্বমানব-পূজ্য নন, তিনি যে ব্রহ্মা-বিষ্ণু-শিবেরও আরাধিতা
কতকগুলি গীতে এই ভাবটি অত্যন্ত কৌতুকজনকভাবে ফোটান হইয়াছে।
একটি গানে বলা হইয়াছে—

জাগো জাগো জাগো দেবী রাজা হরীচন্দ হোম রচাইয়া

ব্রহ্মা জগারে তেন্দু রেদ স্নানাবে বংসী বজাকে জগারে নন্দ জী কে লালা॥

আবার—

দেবরূপ বিসাল দেবন মন ধীরজ আয়া,

নারদ ধারে ধ্যান, ব্রহ্মা নে রেদ স্নানায়,

অস্তুতি লাগে করন ইন্দ্র তেরী আরতি লায়।

অস্তশস্ত্র দেবন হিয়ে জী, দীনা সিংঘম গায়,

বীস ভূজি শশি ধারিয়া, তেরা রূপ ন ররনা জায়।

আর-একটি সন্দের পদে দেখিতে পাই পর্বতে মায়ের রাজ্য বসিয়া গিয়াছে—

বনো বনো তেরা মোরী ঝমারে শব্দ করৈ।

সব পর্বতে পে রাজ তুম্‌হারা বৈঠি হুকুম করৈ।

জরী চালনা অংগ বিরাজে কেসর তিলক ধরে।

লংভর বীর ভবন তেরে আসে ভৈরৌ চবর করে।

সিহ চঢ়ী মাস্টি অংবিকা গাজে খাড়া হাথ ধরে।

সেবক দাস কহে হথ জোড়ী শরণী আন পড়ে॥

আর-একটি গানে মায়ের চারিদিক্ ঘিরিয়া বাদলের বর্ণনা অতি চমৎকার
রূপ গ্রহণ করিয়াছে।—

রংগ রংগালী বাদলিয়া নে লাস্ট হৈ বহার, ভরন পর লাস্ট হৈ বহার,

নিক্‌কী নিক্‌কী ব্দা বরসে মাতা কে দরবার॥

মাতা কে ভরন পর ছাস্ট ঘটা ঘনঘোর,

বাদলা নু দেখ দেখ নাচে দাদর মোর,

দাদর মোর পপীহা বোলে কোয়ল শব্দ উচার,

জৈ জগদীশ্বর, জৈ জগদম্বে, জৈ দেবী আদি কুমার॥ রংগরংগালী...

লতা বেলকুংজ ফ্লে ব্লে রংগ রংগ,

মংদ মংদ পরন চলত লিয়ে হৈ সুগন্ধ;

চংপা, মরুদুআ কেবড়া, মৌলা, মোতিয়া গুলনার,

মালিন দিয়া হার গুন্দলাঙ্গি, পহনো আদি কুমার ॥ রংগরংগীলী...

রংগ-রংগীলী 'বাদলিয়া' (বাদল) কি বাহার লইয়া আসিয়াছে,—মায়ের ভবন ঘিরিয়া কি বাহার লইয়া আসিয়াছে! ছোট ছোট বিন্দু বর্ষণ করে মাতার দরবারে। মাতার ভবন ঘিরিয়া ঘনঘোর ঘটা ছাইয়া গিয়াছে: বাদল দেখিয়া দেখিয়া নাচে দাদুর ময়ূর; দাদুর ময়ূর পাঁপিয়া ডাকে—কৌকিল করে শব্দ উচ্চারণ—জয় জগদীশ্বর, জয় জগদম্বে, জয় দেবী আদি-কুমারি! লতাকুঞ্জে ফুল ফুটিয়াছে রঙের রঙের, মন্দ মন্দ পবন চলে সুগন্ধ লইয়া। চাঁপা, বনতুলসী, কেয়া, বকুল, বেলি আর ঘন লালফুল দিয়া মালিনী দিয়াছে হার গাঁথিয়া—পরিয়াছেন আদি-কুমারী!

সাধক, গ্রন্থকার ও গ্রন্থসূচী

[যেখানে লেখক ও গ্রন্থ উভয়ের একসঙ্গে উল্লেখ রহিয়াছে সেখানে প্রথমে লেখকের নাম ও পরে কমা দিয়া গ্রন্থের নাম দেওয়া হইয়াছে।]

অগ্নিপূরাণ ৭৩
অথর্ববেদ ১০, ১৩, ১৯, ২০, ৩০, ৩৪,
৩৫
অশ্বয়াসিদ্ধান্ত ১৩৭
অশ্বত-রামায়ণ ১৬৯
অনন্ত আচার্য, আনন্দলহরী ৩৭৪
অনুপ, শর্বাণী ৪০৭
অভিনন্দ, রামচরিত ১৬৫
অমৃত পটিকা ১৬২ প*
অশ্বিনীকুমার দত্ত ৩১৪, ৩২১

আগম গ্রন্থ ৩৮
— শাস্ত্র ১৩৫
আচার্য তোতাপুরী ২৭৬
আচার্য গোপীক ১০৪ প
আদিনাথ ৩৫৭
আনন্দ-রামায়ণ ১৩২
আরণ্যক ১০
আতবল্লভ মহান্দি-সম্পাদিত গদ্য-পদ্যাদর্শ
৩৩৭
আশুতোষ ভট্টাচার্য, বাংলা মণ্ডলকাব্যের
ইতিহাস ১৫১ প, ১৭৪ প, ১৭৬ প,
১৮৩
আঁখী বা ৩৫০

ইণ্ডিয়ান হিস্টোরিক্যাল কোয়ারটার্লী
(সেপ্টেম্বর ১৯৫১) ৭৫ প
ইস্কাইলাস ১৮

ঈশ উপনিষদ ২৮৪
ঈশনাথ ৮৮, ৩৬০

উপনিষদ ১০
উমাসঙ্গীত ২৪৯, ২৫১, ২৫৫, ২৫৬
উমানন্দ বা-সংকলিত গীতিমালা ৭১ প,
৮৮, ১৪৩, ১৪৪, ২১৬, ২১৭, ৩৫৭,
৩৬০, ৩৬২ প, ৩৬৩ প
উমাপতি ধর ৬৯, ১১১, ১১৭, ১২৬

ঋগ্বেদ ১৬, ১৭, ১৮, ১৯, ২০ প, ২৯,
৩০, ৩১, ৩২, ৭৯, ১৪৮, ১৮৮
ঋগ্বেদনাথ বা—সতীবিভূতি ৩৫৩
এ. বি. কথি—রিলিজিঅন্ অ্যাণ্ড ফিলজফি
অফ্ দি বেদন্ অ্যাণ্ড্ উপনিষদস্
১৯ প
একল্লবীরতন্ত্র ১৩৫, ১৩৬
এন্সাইক্লোপিডিয়া অফ্ রিলিজিঅন্
অ্যাণ্ড্ এথিক্স ১৮ প
এস. কে. দীক্ষিত, মাদার গডেস ৪০

ঐতরেয় ব্রাহ্মণ ৬৩

ওড়িয়া-সাহিত্য-পরিচয়, ১ম খণ্ড ৩৩৩

কক্কোল (কবি) ১১১
কমলাকান্ত ৭৬, ১৫৪, ১১৪, ২১৫, ২২০,
২২১, ২২৫, ২৫৫, ২৫৭, ২৬৫, ২৬৯,
২৭১, ২৭২

কল্যাণ, শক্তি-অঙ্ক ৩৮৩ প
কবিওয়লা ১৬৭, ১৬৮, ২১৬, ২১৭
কবীর ১৯০, ৩৯৩, ৩৯৪, ৩৯৫, ৩৯৬
কাঠক-সংহিতা ২৫
কামরত্নতন্ত্র ৩৮২

রেঃ কার্মিল বুল্কে—বামকথা ১৬২ প
কাল্‌চারাল হেরিটেজ্ অফ্ ইণ্ডিয়া ৭৫ প,
১৩১ প

কালিকাপূরাণ ২৩, ২৭, ৪৬, ৭৩, ৮২, ৮৪,
৮৫, ৮৬, ৮৭, ১৬৪, ১৮৫, ৩৪২,
৩৫৬, ৩৬৫, ৩৭৯

কালিদাস ৩৯, ৬২, ৬৩, ৬৪, ৮৪, ৯২,
৯৩, ৯৪, ৯৫, ১০১, ১০৫, ১১২,
১২৬, ১২৭, ২৩৫, ২৩৬

—অতিজ্ঞানশকুন্তলম্ ৬১

—কুমারসম্ভবম্ ২৭, ৩৯, ৪২, ৬১, ৬৫,
৮২, ৮৪, ৮৫, ৮৬, ৯২, ৯৫, ৯৯,
১০৮, ১১০, ১২৭, ১৯০, ২৩৭, ৩২৭,
৩২৮, ৩৫১, ৪০১, ৪০৪, ৪০৫

—রঘুবংশম্ ২১, ৬৫

কালী মীর্জা ৮৭
 কালী-তন্ত্র ৭১
 কালীনাথ, কালীসপর্ষ্যাবিধি ৭৫
 কাহারাম দাস, গৌরীস্বয়ম্বর নাটক ৩৫২
 কৃষ্ণরীপাদ ১৩৭
 ডঃ কৃষ্ণবিহারী দাস-সম্পাদিত পল্লীগীতি-
 সমুদ্র, ১ম ভাগ ৩৩৭
 ঐ, ২য় ভাগ ৩৩৮, ৩৩৯
 কুব্জিকাতন্ত্র ৪৬, ৩৬৫
 কৃষ্ণকভট্ট ৭৪
 কূর্মপুরাণ ১৮৯
 কৃষ্ণিবাস, রামায়ণ ৮৭, ১৬০, ১৬২, ১৬৪,
 ১৬৬, ১৬৯
 কৃপাসিংহ ঠাকুর ৭০
 কৃষ্ণদেব উপাখ্যায়, ভোজপদ্বী ওর উস কা
 সাহিত্য ১৫৮
 কৃষ্ণরাম, কমলামঙ্গল ১৭৩, ১৭৭
 — শীতলামঙ্গল ১৭৩
 — ষষ্ঠীমঙ্গল ১৭৩
 কৃষ্ণানন্দ আগমবাগীশ ৭৬
 — তন্ত্রসার ৭, ৭১, ৭৪
 কেতকাদাস-ক্ষেমানন্দ ১৭২
 কেন উপনিষদ ৩৪, ৩৫, ৩৬
 খিল হরিবংশ ৪৮, ৪৯, ৬৫, ৮১, ১৪০ প
 ডঃ গঙ্গানাথ ঝা-সম্পাদিত গঙ্গানাথ-বিম্বানাথ-
 পদাবলী ৩৫৩
 গণেশ্বর ঝা, দেবীগীতা ৩৫৩
 গর্ডন চাইল্ড, সোস্যাল এডল্‌সন্ ১১
 গরুড়-পুরাণ ৪৪, ৮১ প
 গায়কোআড় ওরএণ্টাল্‌ সিরিজ্‌ ১৩০ প,
 ১৮৫
 গদ্যবন্তলাল দাস, গৌরী-পরিণয়-প্রবন্ধ
 ৩৫৩
 গদ্য গোবিন্দ সিংহ—চণ্ডীচরিত্র ৬২
 গদ্য নানক ৩১৬
 গোদানন্দ (কবি) ১১৬
 গোপালচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, দেশাত্মবোধ ও
 শ্রীশ্রীদেশমাতৃকা পূজা ৩১৮
 গোপীনাথ রাও, এলিমেন্টস্‌ অফ্‌ হিন্দু
 আইকোনোগ্রাফি ১৮৫
 গোবিন্দদাস ২২০, ৩৬০
 গোরক্ষবিজয় ১৪৪
 গোসাই হিতহারিবংশজী ৩৯৯
 গোসাউনিক গীত (শ্রীমতী অণিমা সিংহের
 সংগ্রহ) ৩৫৫, ৩৫৬, ৩৫৭, ৩৫৮,
 ৩৫৯, ৩৬১

গৌরিক গীত (শ্রীমতী অণিমা সিংহের
 সংগ্রহ) ৩৫৫, ৩৫৬, ৩৫৭

চক্রপাণি ১১৪
 চণ্ড-তন্ত্র ১৩৫, ১৩৬
 চণ্ডমুণ্ডকথন বা চামুণ্ডাপ্রাকটা কাব্য ৪০৪
 চণ্ডী-পুরাণ ২ প, ৫৩, ২৯৬, ৩০১
 —সম্ভবতী ১৭৫, ৪০৪
 চণ্ডীদাস ১৫১, ২৪১
 চণ্ডীমঙ্গল ৮
 চন্দ বরদাই, পৃথ্বীরাজ রাসো ৩৮৫
 চন্দা ঝা, গীতসম্ভবতী ৩৫৩
 —চন্দ পদ্যাবলী ৩৫৪
 —মহেশবাণীসংগ্রহ ৩৫৪
 —মিথিলা ভাষা রামায়ণ ৩৫৪
 —সঙ্গীতসুধা ৩৫৩
 চর্যাগীতি ১২, ১০১, ১০৭, ১৪০, ১৪২,
 ২৩১, ২৩২, ৩৬৫
 চামুণ্ডা-তন্ত্র ৪৬
 চিত্তপ (কবি) ১১৪ প
 চিত্তাহরণ চক্রবর্তী, তন্ত্রকথা ৭৬ প
 চুড়ামণিতন্ত্র ৩৬৫
 চৈতন্যদেব ৭৩, ৭৪, ২২৩, ২২৭, ২২৮,
 ২৪৯, ৩৩৩

ছান্দোগ্য উপনিষদ ১৪৭

জগজ্জীবন ঘোষাল, মনসামঙ্গল ১৬৫
 জগজ্যোতি মল্ল, হরগৌরীবিবাহ ৩৫১
 জগৎপ্রকাশ মল্ল ৩৫১
 জগৎরাম, রামায়ণ ১৬২
 জগদেব কা পংরড়া ৪১৫
 জগন্নাথ দাস, ত্লাম্ভিণা ৩৩৩, ৩৩৪,
 ৩৩৫
 জগন্নাথ মিশ্র ৩৮৪
 জন উদ্‌রফ্—শক্তি অ্যান্ড্‌ শাস্ত্র ৬৩
 ডঃ জয়কান্ত মিশ্র—হিন্দু অফ্‌ মৈথিলী
 লিটারেচর, ১ম ভাগ ৩৪২ প
 জয়দেব ১১৫
 জয়শঙ্করপ্রসাদ, কামায়নী ৪০৬
 জানকীবিজয় ১৬২
 জার্নাল অফ্‌ ওরএণ্টাল্‌ রিসার্চ, মাদ্রাজ
 ৮৭ প, ১৬৪ প
 জাহ্নবীকুমার চক্রবর্তী, শাস্ত্র পদ্যাবলী ও
 শক্তিসাধনা ৭৬ প
 জিতামিত্র মল্ল, ভারতনাট্যকম্‌ ৩৫১
 জীকন ৭৪
 জীবানন্দ ৩৬০

জীমূতবাহন, দুর্গোৎসবনির্ণয় ৭০
জৈন আইকোনোগ্রাফি ১৮৫
জৈমিনী মহাভারত ১৬২

ডাকার্ণব-তন্ত্র ১০৫

তন্ত্রচূড়ামণি ৪৬,
তিল্লোপাদ ১৩৭
তুলসীদাস, কবিতাবলী ৩৯২, ৩৯৩
— পার্বতীমঙ্গল ৩৮৮, ৩৮৯, ৩৯০
— বিনয়-পত্রিকা ৩৯১, ৩৯২
— রামচরিতমানস ৩৫৪, ৩৬৩, ৩৮৬,
৩৮৭
তৈত্তিরীয় আরণ্যক ২৫, ৩২, ৩৬, ৪৬, ৫৫
— ব্রাহ্মণ ২৪, ২৫
— সংহিতা ১৯, ৩৬
তোড়লতন্ত্র ৪৬

দাদু ৩৯৭, ৩৯৮
দাশরথি রায় ৮৮, ২০৩, ২০৪, ২০৯,
২২৪
দুর্গাবর ৩৭১
দুর্গাশঙ্কর প্রসাদ, ভোজপুত্রীকে কবি ঔর
কাব্য ৩৪৭
দেবানন্দ, উষাহরণ ৩৫৩ প
দেবী—কবচ ২৯৬, ২৯৮
— পুরাণ ৩১, ৩২, ৩৩, ৪৮, ৭৩, ৮১,
১৭৫
— ভাগবত ৪৮, ৫৭, ৫৮, ৭৩, ৮৬, ৮৭,
৮৮, ১৬৪, ১৬৫, ১৭৫, ৩৬৫
— সম্ভবতী ৪০৭
— সূক্ত ২৯, ৩০, ৩২, ২৯৯
— স্তব ৪৯
দেবী কে গীত ৪১০, ৪১২, ৪১৩, ৪১৪
দেবীদাস, দুর্গাচালীসা ৩৮৩ প
দৌহা-কোষ ১২
দ্বিজ দেব ৭৬
দ্বিজ মাধব ১৪৪, ১৪৫, ১৬৩, ১৭৬,
১৭৭, ১৮২, ১৮৫, ১৮৬, ১৮৭
দ্বিজ রামদেব, অভয়ামঙ্গল ১৭৬, ১৮২,
১৮৮
দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, রাণা প্রাতাপ ৩১৩

ধর্মপূজাবিধান ১৪৪
ধর্মপাল ১০৭
ধর্মমঙ্গল কাব্য ৫, ১৪৪, ১৪৫
ডঃ ধীরেন্দ্র ব্রহ্মচারী শাস্ত্রী, সংত কবি দরিয়
৩১৭

নবীনচন্দ্র সেন, কুরুক্ষেত্র, প্রভাস, বৈবর্তক,
শান্ত পদাবলী ৩০৪
নরসিংহ বসু, ধর্মায়ণ ১৪৫
নাগার্জুনপাদ, পঞ্চসূত্র ১০৫
নারদপঞ্চরাত্র ৪৬, ৫৯, ৬০, ৬১
নারায়ণ-উপনিষদ ২২, ২৩, ৩২, ৪৬
নারায়ণ দেব ৩৭১
নাসদীয় সূত্র ৫৮
নিরঞ্জন চক্রবর্তী, ঊনবিংশ শতাব্দীর কবি-
ওয়াল ও বাংলা সাহিত্য ১৬৮ প,
২১৮, ২৬৫

পগলা-পার্বতীর গীত ৩৭৬, ৩৭৭, ৩৭৮
পদকল্পতরু ২১৯
পদ্মপুরাণ ৩, ৫ প, ৪৪, ৮১, ৮২, ৮৩
পাঁচালী ৯৯
পূর্ণানন্দ ৭৫, ৭৬
— শ্যামারহস্য ৭৫
পৃথিবী-সূত্র ১৯
প্রফুল্লচন্দ্র পাল, প্রাচীন কবিওয়ালার গান
১৬৭, ১৬৮, ১৮৭ প, ২০১, ২২৪,
২৪২, ২৪৩, ২৬৫, ২৬৬ প, ২৭১
প্রবোধনারায়ণ সিংহ, সংগৃহীত মিথিলায়
লোকসঙ্গীত ৩৫১ প, ৩৫৬, ৪৫৭

বাঁক্ষমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ৩১০, ৩১১, ৩১২,
৩১৬
বচ্চন, সোপান ৪০৮, ৪০৯
বজ্রা দাস, কলসা চৌতিশা ৩৩৬
বজ্রবারাহী-তন্ত্র ১০৫
বরাহপুরাণ ২৭, ৪৫
বলদেব মিত্র, রাজ-রাজেশ্বরী ৩৫২
বল্লভদেব, সূত্রাবিতাবলি ১০৪, ১১৭ প,
১২১
বড়ু চন্ডীদাস ১৫০
— গ্রীকৃষ্ণকীর্তন ১৫০, ১৫৪, ১৫৬
বংশমাণি কা, গীতদিগম্বর ৩৫১
বাক্পতি, গোড়বহো ৬৬
বাচস্পতি মিত্র, ত্রিষ্টিচন্দ্রমণি ৭৩
— বাসন্তীপূজাপ্রকরণ ৭৩
বাজসনের সংহিতা ২৪, ৩৬
বাণভট্ট, কাদম্বরী ৬৫, ৬৬, ১০৬
বামদেব ৭৬
বালক ৭৪
বালমুকুন্দ গদ্য, গুদ্যস্তনিবন্ধাবলী, ১ম ভাগ
১৬৪, ৩২১, ৩২২, ৩৯৯, ৪০০
বাল্মীকি, রামায়ণ ৩৬, ৪৮, ৯১, ১৬১
বিজয় গদ্য, মনসামঙ্গল ১৭১

বিজয়কৃষ্ণ দেববর্মা, শিবের বৃকে শ্যামা কেন
৭০ প
বিদ্যাপতি ১০৭, ১১৮, ১৪২, ১৫৪, ১৫৮,
১৯৭, ২১০, ২১৬, ২৪৯, ৩৪০, ৩৪৭,
৩৫৮, ৩৪৯, ৩৫৭, ৩৬০
—দুর্গাভক্তিরাগিণী ৭০, ৪০৯
ডঃ বিনয়তোষ ভট্টাচার্য, বুদ্ধিস্ট-আই-
কোনোগ্রাফি ১২৯ প, ১৬১ প
—সাধনমালা ১২৯, ১৩১ প, ৩৬৫
বিশ্বাম্ভরী চালীসা ৩৮৪
বিশাল দত্ত, মধুদ্রাক্ষস ১১৫ প
বিশ্বকোষ ৪৬
বিশ্বনাথ ঝা ২১৭
বিশ্বসারতন্ত্র ১৮৫
বিশ্বপুত্র ৪৪, ৬০, ১৮৯
বিহারীলাল চক্রবর্তী—নারীবন্দনা ৩২২
—সাধের আসন, সারদামঙ্গল ৩২০, ৩২৪,
৩২৫, ৩২৬
বৃহদাব্যাক উপনিষদ ২৮, ১৪৭, ৩৯০
বৃহস্পতিপুত্র ৪৬, ১৬৪, ১৭৫, ১৮৪,
৩৬৫
বৃহস্পতীকেশবর পুত্র ৭০
বেদ ৬০
বেদাঙ্গ-জ্যোতিষ ৮০
বৈষ্ণবতন্ত্র ২৭৬
—সাহিত্য ৯৪, ২০৬, ২১৭, ২২০, ২২৭,
২২৮, ২৪৮
বৌদ্ধতন্ত্র ১২, ১৩১, ১৩২, ১৩৪, ১৩৫,
১৩৬, ১৩৯, ১৪৬, ১৪৯, ৩০৪, ৩৬৫
ব্রহ্মপুত্র ৪৫
ব্রহ্মবৈবর্তপুত্র ১৭৫
ব্রহ্মাণ্ডপুত্র ৪৬
ব্রহ্মানন্দ ৭৫, ৭৬
—তারা-রহস্য ৭৫
—শান্তানন্দতরাগিণী ৭৫
ব্রাহ্মণ ১০
ব্রিফো, দি গ্রেট মাদার্স ১৫ প
ভগবতীক গীত ৩৫৬
ভগীরথ দত্ত ১১১
ভট্ট ভবদেব ৭৪
ভট্ট ভাস্কর ৩৬
ভবভূতি, মালতীমাধব ৬৬
ভবিষ্য-পুত্র ৭০
ভাগবত-পুত্র ৮৭
ভারতচন্দ্র, অন্নদামঙ্গল ২৭, ৯৯, ১১২,
১৪৪
ভারতী ১২০, ৩১৯, ৩২০

ভারতীয় সাহিত্য-পত্রিকা (জুলাই ১৯৫৭)
১৬০ প
ভারতেন্দ্র হরিশ্চন্দ্র, নীলদেবী ৩৯৯
ভাস ১০৯, ১১০, ১২৬
ভাসোক ৬৪, ৬৯
ভূপতীন্দ্র মল্ল, ভাষাসংগীত ৩৫০
ভূষণ, শিবরাজভূষণ ৩৯৯, ১
ভোজদেব ১১৯
ভোজপুরিয়া লোকসংগীত ৩৪৭
মৎস্যপুত্র ৮১
মধুসূদন ৫০
মধুসূদন দত্ত, চতুর্শপদী কবিতাবলী,
—মেঘনাদবধকাব্য ৩০০
মধুসূদন দাস, মধুসূদন গ্রন্থাবলী ৩২০,
৩২১
মনকব ৩৭১
মনুলাল মিশ্র ২১৮
মল্লিনাথ ৬৫
মহানির্বাণ-তন্ত্র ৪৬, ৭১, ৮৭
মহাভাগবত-পুত্র ৪৬
মহাভারত ৩৬, ৩৭, ৪৬, ৪৮, ৪৯
ঐ—কালীপ্রসন্ন সিংহের অনুবাদ ৩৮ প,
৬১, ৬৪
মহারোচন-তন্ত্র ১০৫, ১০৬
মহেশ ঠাকুর ৩৫০
মাণিক দত্ত ৬, ১৪৪, ১৭৭
মাক্‌ডেয় পুত্র ২০, ২৮, ৩১, ৪১, ৪৭,
৫০, ৫৩, ৫৬, ৫৭, ৫৯, ৬০, ৬৬,
১২৯, ১৪০, ১৭৫, ৩২৬, ৩৩১
মুকুন্দ ঝা বকসী, মিথিলাভাষাময় ইতিহাস
৩৫০
মুকুন্দবাম চক্রবর্তী, চণ্ডীমঙ্গল ৯৯, ১০১ প,
১০৭, ১৪৪, ১৪৫, ১৫০, ১৫৪, ১৬৬,
১৬৭, ১৭৬, ১৭৭, ১৭৮, ১৮১, ১৮২,
১৮৩, ১৯০, ৩১৪
মুকোপনিষদ ৩২, ৬৪
মৈথিলীশরণ গুপ্ত, শক্তি ৪০১
যজুর্বেদ ১০, ১২৭, ১৯৭
যাজ্ঞিকা উপনিষদ ৪৬
যোগিনী-তন্ত্র ৩৬৫
যোগেশচন্দ্র রায় বিদ্যানিধি, পূজা-পার্বণ
৩২, ৭৯, ১৬৫
রঘুনন্দন, তিথিতত্ত্ব ৭০
—দুর্গাপূজাতত্ত্ব ৭০
রঙ্গনাথ ৩৭২, ৩৭৩, ৩৭৪

রাজজিৎ মল্ল ৩৫১
রমাপতি উপাধ্যায়, রুক্মিণী-পরিণয় ৩৫০ প
ববীন্দ্রনাথ ২২৭, ৩১৫, ৩১৬, ৩১৭,
৩২৭, ৩২৮, ৩২৯
রায়বাচার্য শাস্ত্রী, ক্রান্তিগীত ৩৬৪
বাজেশেখর ১০৩, ১০৫, ১১৩, ১২৬
ডঃ বাজেন্দ্রচন্দ্র হাজরা ৩৪২
বাতিসূক্ত ৩০, ৩১, ৬৩
বামকৃষ্ণ, দুর্গার্চনকৌমুদী ৭৩
বামকৃষ্ণ কবিচন্দ্র, শিবায়ন ২৭
রামচন্দ্র, চরণ-চান্দিকা ৪০৮
রামদাস আদক, অনাদিমঙ্গল ১৪৫
বামপ্রসাদ সেন ৭৬, ৯০, ২০৬, ২০৭,
২১০, ২১৩, ২১৪, ২২২, ২২৪,
২২৫, ২২৮, ২২৯, ২৩০, ২৩১,
২৩২, ২৩৩, ২৫১, ২৬২, ২৬৩,
২৬৪, ২৬৫, ২৬৬, ২৬৭, ২৬৮,
২৬৯, ২৭০, ২৭২, ২৭৩, ২৭৫,
২৭৮, ২৮১, ৩৯৬
রায় সরস্বতী, ভীম চরিত ৩৬৮, ৩৭১
রামানন্দ তির্যারি শাস্ত্রী, পার্বতী ৪০৪
রামেশ্বর ভট্টাচার্য, শিবায়ন ১৫২, ১৫৫,
১৫৬, ১৫৭, ১৯১ প, ১৯৩, ১৯৫,
২০১, ২০২, ২০৭
বর্চিনাথ ৩৭২

লাল, গৌরীস্বয়ম্বর ৩৫১
লাল দাস, গণেশ খণ্ড, শম্ভু-বিনোদ, সাঙ্গ-
দুর্গাপ্রকাশিকা ৩৫৩
লালা, শঙ্করলাল, শক্তি চালসী ৩৮৩ প
লোচন, রাগভরণিণী ৩৫০

শঙ্কর আগমাচার্য, তারারহস্যবৃত্তিকা ৭৫
শঙ্করদেব ৩৬৬, ৩৬৮
— অনাদিপাতন ৩৬৬, ৩৬৭
শঙ্করাচার্য, আনন্দলহরী ৩৭৪
শতপথ ব্রাহ্মণ ২৪, ২৮, ৬৩, ৬৪
শব্দকল্পদ্রুম ৪৭
ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত
— অবস্ফিক্তর্ রিলিজিয়াস্ কাল্টস্
১৪৪ প
— আন ইন্ট্রোডাকসন টু তালিক বুদ্ধিজন্ম
১৩০ প, ১৩৪ প, ১৩৯ প
— গ্রন্থী ৩২৯
— শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ ৫১, ১৪৮ প,
১৫০ প, ১৫১ প, ৩১৮, ৩১৯
শাক্ত-তন্ত্র ৬০, ১৪৮
— পদাবলী ৭০, ৭৬, ৮৮, ৯১ প, ১১১,

১৫৪, ১৮৭ প, ২০৩, ২০৬, ২০৯,
২১২ প, ২১৩, ২১৭, ২১৯, ২২০,
২২২, ২২৩, ২২৪, ২২৫, ২২৬,
২২৭, ২২৮, ২৩১, ২৩২, ২৩৩,
২৩৪, ২৩৫, ২৩৮, ২৩৯, ২৪০,
২৪১, ২৪৪, ২৪৫, ২৪৬, ২৪৭,
২৫২, ২৫৩, ২৫৪, ২৫৬, ২৫৮,
২৫৯, ২৬০, ২৬১, ২৬৪, ২৬৫,
২৭০, ২৭১, ২৭২ প, ২৭৩, ২৭৪

— সাহিত্য ৬৩, ৩৪২

শার্ঙ্গধবপদ্মতি ১১৪ প, ১২১

শিবপূরণ ৮১

শিবদত্ত, গৌরীপরিণয় ৩৫২

শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য, ভারতচন্দ্র ও রামপ্রসাদ
২১৩, ২১৪, ২৩১

শিবায়ন ৯৪, ৯৯, ১০২, ১২৭, ১৫১,
১৫৫, ১৫৬, ২০৩, ২০৬, ২০৪,
২৩৫, ৩৬৮, ৩৭০

শুক্লযজু ৩০

শুভাঙ্গ ১১৩

শূন্যপূরণ ১৪৪, ১৯৭, ৩৬৮

শূলপার্ণি ৭০, ১৭৯, ১৯৯

শৈবতন্ত্র ১৪৮

শ্রীঅরবিন্দ ৭৬, ২৫১, ২৮৪, ২৮৫, ২৮৭,
২৮৮, ২৮৯, ২৯০, ২৯১, ২৯২,
২৯৩, ৩৯৬

দি মাদাব ২৯০, ২৯১, ২৯২, ২৯৩

— দি লাইফ ডিভাইন ২৮৫, ২৮৭ প,
২৮৯

শ্রীঅরবিন্দ অ্যান্ড্ দি মাদার (শ্বেবন্তু)
৩১২, ৩১৩

শ্রীদেবার্থশীর্ষ উপনিষদ ৩৫ প

শ্রীধর কথক ২৩৮

শ্রীধর দাস-সংকলিত সদ্বৃত্তিকর্ণামৃত ৬৪,
৬৯, ৭১, ৯৮ প, ১০২, ১০৫, ১০৯,
১১১ প, ১১২, ১১৪ প, ১১৬ প,
১১৮ প, ১১৯, ১২০ প, ১২১ প,
১২৬, ৩২৮

শ্রীনাথ, দুর্গোৎসববিবেক ৭৩

শ্রীবজ্রকৃষ্ণ, দশমহাবিদ্যা ৩০৯

শ্রীময় ১২৩

শ্রীরামকৃষ্ণ ৭৬, ২৬২, ২৭১, ২৭৫, ২৭৬,
২৭৭, ২৭৮, ২৭৯, ২৮০, ২৮১,
২৮২, ২৮৩, ২৮৯, ২৯৯, ৩০০,
৩৯৩, ৩৯৬

— কথামৃত ২৭৭, ২৭৮, ২৭৯, ২৮০,
২৮১, ২৮২, ২৮৩

শ্রীসত্যদেব ২৯৮, ২৯৯, ৩০০, ৩০১, ৩০২

—সাধনসম্বর ২১৭, ২১৮, ২১৯, ৩০০
 শ্রীসূক্ত ১৮৮, ১৮৯
 শ্রীহর্ষদেব ১০৯, ১১৬, ১২৬

ডঃ সত্যেন্দ্র-সংগৃহীত

—ব্রজ কা লোকসাহিত্য ৩৮৪, ৩৮৫, ৩৯১,
 ৪০৯

—হিন্দী লোকসংগীত ৪১৬, ৪১৭, ৪১৮
 স্কন্দপুরাণ ৮৪

সার্মবিধান-ব্রাহ্মণ ৩১, ১৪০

সারলা দাস ৩৩০, ৩৩৩

—চণ্ডীপুরাণ ১৭৬, ৩৩০, ৩৩১, ৩৩২,
 ৩৩৩

—বিলম্বা রামায়ণ ১৬১, ১৬২, ১৭৬,
 ৩৩৩

—মহাভারত ৩৩৩, ৩৩৬

সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা ১৫১ প

সাংখ্য ৭০, ১৫১

সাংখ্যায়ন ব্রাহ্মণ ২৮, ৪০

সিম্ব কামেশ্বর ৩৫০

সীতারাম ঝা, অম্বচরিত ৩৫৪

সীতারাম দাস, ধর্মমঙ্গল ১৪৫

সুবল্লু ৩০, ১২৯

সুভাষিতরঙ্গকোষ ৯৭ প, ৯৮ প, ১০৩ প,
 ১০৪ প, ১০৫ প, ১০৬ প, ১০৮ প,
 ১১১, ১১৩ প, ১১৬ প, ১১৮ প,
 ১১৯ প

সুভাষিতরঙ্গভাণ্ডার ৯৫ প, ৯৭ প, ৯৮ প,
 ১০২ প, ১০৫ প, ১১১ প, ১১৬ প,
 ১১৭ প, ১১৮ প, ১১৯ প, ১২৫,
 ১২৭

সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার, মহিলা ৩২৩
 সূক্তিমুক্তাবলী ১৫ প, ১০৯ প, ১১৬ প,
 ১১৭ প, ১২৯ প

সুর্ষকগত ত্রিপাঠী (নিরুলা) ১৬৩, ৪০৬,
 ৪০৭

সৌরপুরাণ ৮১, ৮২

স্বামী জগদীশ্বরানন্দ, শ্রীশ্রীচণ্ডী ৭৩

স্বামী বিবেকানন্দ ২৭৫, ২৮৩, ২৮৪,
 ৪০৬

স্বামী সারদানন্দ ২৭৬

হরমঙ্গল ১৫৬

হর্ষনাথ ষ ঝা, মাধবানন্দনাটকম্ ৩৫২,
 ৩৫৩

—হর্ষনাথ কাব্যগ্রন্থাবলী ৩৮৫

হাল, গাথাসত্তসঙ্গে ৯৫, ৯৬

হিন্দী লোকগীতি ১৫৮, ১৬৯

হিন্দুতন্ত্র ১২, ১৩১, ১৩৪, ১৩৫, ১৩৬,
 ১৫০

হিন্দুস্থান স্ট্যান্ডার্ড পত্রিকা (২৫.১০.৫৯)
 ৫৪ প

হিম্মতিসিংহ, মহিষাসুর বধ ৪০২, ৪০৩

হেবল্লুতন্ত্র ১৩৫, ১৩৯ প

হেমচন্দ্র গোস্বামী-সম্পাদিত অসমিয়া
 সাহিত্যের চানেকি ১ম ভাগ ৩৭৬, ৩৮০,
 ৩৮১, ৩৮২;—২য় ভাগ ১ম পর্ব ৩৬৭,
 ৩৬৮;—২য় ভাগ ৩য় খণ্ড ৩৭২, ৩৭৪

হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, দশমহাবিদ্যা ৩০৪,
 ৩০৫, ৩০৭

হারল্ড পিক, প্রিন্সটন অ্যান্ড কিংস্
 ৪৮ প

শব্দসূচী

অকালবসন্ত ৮৫
 অকালবোধন ২৪
 অগ্নি ৩৫
 অজিতা ২৯৫
 অদিত ১৮, ১৯, ৪২, ৪৩
 অম্বতীয়া মহাশক্তি ৫৬
 — সনাতনী ১
 অদ্রিকুমারী, অদ্রিজা ১৪
 অনঙ্গলক্ষ্মী ৪
 অনন্তচৈতন্যময়ী ২৬১
 অম্বদা, অম্বপূর্ণা ১, ২৪, ৮২
 — পূজা ২৫, ৭৭
 অপরাজিতা ১২৯
 অপর্ণা ৬, ৮৫, ১২১
 অভয়া ১, ৪, ১৬৯
 অমোঘাক্ষী ৪
 অম্বিকা ৪২, ৫০, ৫৫, ৬৭, ৮৭, ১৬০,
 ২৯৬
 — রূপপূর্ণী ২৫, ৫৫
 — রূপভঙ্গিনী ২৪, ২৫, ৫৫
 — শরৎরূপিণী ২৫
 — সিদ্ধেশ্বরী ৬
 অমৃত ৪
 অরুণ্ডতী ৫, ৯৩
 অরোগা ৪
 অর্ধ-কালী ৭৬
 অর্ধ-নারীশ্বর ৮৬, ৯৭, ১১২, ১১৩
 অলোকনাথ ১৪৫
 অন্টভুজা ৬
 আইসিস ১১
 আগমনী-উৎসব ৭৭
 — বিজয়া ৬৩, ২০৮, ২২৮, ২৩৫, ২৩৬,
 ২৩৭, ২৪৭, ২৫১, ৩০৩, ৩০৪,
 ৩৬০
 আজ্ঞাচক্র ১৩
 আশ্ব-রতি ১৪৭
 আদিত্য-জ্ঞানী ১৮, ১৯
 আদ্যদেবী ১০২, ১০৩, ১৪৪, ১৪৫,
 ১৪৬, ১৭১, ৩৭৬
 আদিপ্রকৃতি ১৪৬
 আদিপ্রজ্ঞা ১০২, ১৪৬

আদিবৃন্দ ১০২, ১৪৬
 আদিভূতা সনাতনী ৩
 আদিশক্তি ৭১, ১৬৬, ১৭১, ১৭২, ৩৯৫
 আদ্যাকালী ৭১
 আদ্যাদেবী ৭১, ৮৯
 আদ্যাশক্তি ১৪৫, ১৫৩
 আদ্রী ১৮৯
 আৰ্যতারা ১৩৩
 ইন্দ্র ৩৫, ৫৪, ৬১, ৬২
 ইন্দ্রাণী ৪
 ইন্দ্রার ১১
 ঈশান ৫৪, ৫৫, ৫৭
 উগ্রতারা ১২৯, ১৩১
 উষ্ম, উষ্মি, উষ্ম ৪০
 উ-মা রূপ ২৮
 উমা ১, ৪, ৬, ১৪, ২৭, ৩৪, ৩৬, ৩৭,
 ৩৯, ৪০, ৪২, ৪৫, ৪৮, ৬৩, ৬৫, ৮০,
 ৮১, ৮৫, ৯৩, ৯৪, ১০০, ১০১, ১০২,
 ১০৬, ১৯০, ১৯১, ২০৭, ২০৮, ২০৯,
 ২১০, ২১৭, ২১৮, ২৩৫, ২৩৮, ২৩৯,
 ২৪০, ২৪১, ২৪২, ২৪৪, ২৪৬, ২৪৮,
 ২৪৯, ২৫১, ২৫২, ২৫৪, ২৫৬, ২৬১,
 ২৬২, ২৯৫, ৩২২, ৩২৮, ৩২৯, ৩৩০,
 ৩৪৪, ৩৬০, ৩৮৬, ৪০১, ৪০৫
 — পার্বতী ৩৮, ৬১
 — পূজা ৭৩
 — মর্ত্যের ৯০, ৯১
 — মহেশ্বর ৩৭, ৩৯, ৯১, ১৫০, ১৫১,
 ১৫৪, ৩৪৫
 — ব্রহ্মবিদ্যারূপিণী ৩৫
 — শৈলবাসিনী ৯০
 — হিমাচলদুহিতা ৫০
 — হৈমবতী ৩৫
 উর্বশী ৪
 উল্লুক ১৭৭
 উড়ন-চণ্ডী ৬
 উৎপলাক্ষী ৪
 একজটা ১২৯, ১৩৯

একবীণা ৪
 একাম্র-দেবী ১, ৩
 — পীঠ ১, ৩, ৪৪, ৪৫, ৪৬
 একানংসা ৪৩
 ঐন্দ্রী ৫৫
 ওম্মো ৪১
 ওলাই-চণ্ডী ৬
 ঔষধী-দেবী ৪
 কঙ্কালী ৮৮
 কন্যাকুমারী দেবী ৪২
 — কুমারী প্ৰীপ ৪২
 কন্যালাগর্বা উৎসব ৩৪৩, ৪১০
 কপালী ১০৪
 কপালিনী ১২৯
 কমলা ৪, ১৭৩, ১৭৪, ১৭৭
 কমলে-কামিনী ১৮৫, ১৮৭, ১৮৮
 কবালী ৩২, ৬৬, ৩৮০
 কলাই চণ্ডী ৬
 কলাগণী ৪
 কার্কিনী ১৩
 কাকৈড়কা দেবী ১৮৫
 কাত্যায়ন মূর্ধনি ৪১
 কাত্যায়নী দেবী ৪১, ৬১, ৬৫, ৮১
 কামচাবিণী ৪
 কামাখ্যা, কামেশ্বরী ৬
 কাম্ভূকা ৪
 কার্তিক ৩৯, ৫৪, ১০৬, ১১৩, ১১৭,
 ১১৮, ১৯৩, ১৯৫
 কার্তিকী ২৫
 কালদূতী ১২৯
 কালরাত্রি ৩১, ৫২, ৬৪, ৮৬
 কালিকা ৫, ২৫, ৬০, ৬৫, ৬৬, ৬৭, ৭০,
 ৭১, ৮১, ৮৭, ১২৯, ২৭৩, ৩৭৯,
 ৪১৫
 কালী ১, ৪, ৬, ৩১, ৩২, ৪৪, ৪৬, ৫০,
 ৬৩, ৬৪, ৬৫, ৬৬, ৬৮, ৬৯, ৭০, ৭১,
 ৭২, ৭৪, ৭৬, ৭৭, ৮০, ৮১, ৮৪, ৮৫,
 ৮৬, ৮৭, ১৬৩, ১৬৯, ১৭৬, ২০৭,
 ২১০, ২১৪, ২২৩, ২২৫, ২৩৭,
 ২৫৬, ২৬২, ২৬৩, ২৬৪, ২৬৫,
 ২৬৬, ২৬৭, ২৭০, ২৭২, ২৭৩,
 ২৮১, ৩৫০, ৩৫৬, ৩৫৭, ৩৭৯,
 ৩৮০, ৩৮৫
 — চামুণ্ডা ৬৮, ৬৯

— জগন্ময়ী ৮৬
 — পূজা ২৫, ৭১, ৭৪, ৭৫, ৭৬, ৭৭,
 ২৭৮
 — সাধনা ৭৬, ২৬২, ২৭৩
 — হিমাচলসূতা ৮১
 কাষসাধনা ২৮৪
 কিবাতী ১৬০
 কিবীটীশ্রবী ৬
 কিশোবীভজনতত্ত্ব ৩৯৯
 কীর্তিমতী ৪
 কুমারজননী ৪৯
 কুমারী ৪
 কুমারী, পূর্বা ৩২
 কুম্ভদা ৪
 কুলকুণ্ডলিনী শক্তি ১৩৮, ১৫৪, ২১৪,
 ২১৫, ২৬৬
 কুলাই-চণ্ডী ৬
 কুশোদকা ৪
 কুহু-দেবী ৩১
 কৃষ্ণ ১১৫, ১৫৪, ১৫৫, ১৫৭, ২২৩,
 ২২৪, ২৬৭, ২৭৬, ৩৬০, ৩৯১
 কৈবল্যানন্দ ১৩৫
 কোটবী ৪, ৮১
 কোবেবী ১২৯, ২৯৫
 কোমারী ৫৫, ২৯৫
 কোশিকী ৫০, ৬৬, ৮৪, ৮৬
 কোশী, ১৩৬
 কোশাচণ্ডী ৬
 ক্রীড়ান সাধনা ২৭৭
 গঙ্গা ১১৭, ১১৫, ১২১
 গজেন্দ্রী ১৮৮
 গণেশ ১১৮, ১২৩, ১৯৩, ১৯৫
 গণেশ-জননী ৫৯, ১৯২, ১৯৩, ১৯৪,
 ১৯৫, ১৯৭, ১৯৯, ২৫৮
 গরুড়ধ্বজ-বিষ্ণু ৫২
 গায়ত্রী ৪, ২৮, ৩৩, ৩৪
 গিরিজা ১, ১৪, ২৭, ৫১, ৮৪, ১০৯,
 ১১৬, ১১৭, ১২০, ১২৫
 গৃহ্যতন্ত্রসাধনা ৭, ২৩০, ৩০৮, ৩৬৬
 গোধা-কুলকেতু ১৮৬
 গোধা-বাহনা দেবী ১৮৫, ১৮৬
 গোমতী ৪
 গোসাউনিক ঘর ৩৪২
 গোসানী ৩৭৩, ৩৭৬
 গৌরদেহা ৫০
 গৌরী ৪, ৪২, ৪৫, ৫০, ৫৫, ৬৩, ৮০,

৮১, ৮৪, ৮৬, ৯৮, ৯৯, ১০২, ১০৫,
১০৬, ১০৯, ১১০, ১১১, ১১২, ১১৩,
১১৪, ১১৫, ১১৬, ১২০, ১২৩, ১২৫,
১২৭, ১৪২, ১৫২, ১৫৪, ১৫৯, ১৮৫,
১৮৬, ১৯২, ১৯৯, ২০০, ২৩৬, ২৩৭,
২৩৮, ২৪২, ২৪৩, ২৪৪, ২৪৫, ২৪৬,
২৫৭, ৩৩৬, ৩৪০, ৩৪৮, ৩৫১, ৩৫২,
৩৫৩, ৩৬০, ৩৬১, ৩৯১, ৪০৯

গৌরী-দান ৪২

গৌড়ীয় বৈষ্ণব ১৪৭, ১৪৯, ২৭০

গ্রামা-দেবী ৩, ৬, ৮৮, ৮৯

গ্রীক মাতৃদেবী ৪০

ঘাট্টা দেবী ৬

চক্রধারী বিষ্ণু ৫৩

চন্ডমুণ্ড ৫১

চন্ডালী ১৩১, ১৩৭, ১৩৯

চন্ডিকা ৪, ৬, ৫০, ৫৫, ৬২, ৬৩, ৬৮,
১৫০, ১৭৪, ১৮৬, ৩৩১, ৩৭৩,
৩৮৫, ৪০১

চন্ডী ১, ৬, ৮, ২৪, ২৮, ৫০, ৬৬, ৬৯,
৮০, ৮১, ১৪৫, ১৫৩, ১৭২, ১৭৪,
১৭৫, ১৮০, ২১০, ২১৭

— বাজকন্যা, সরস্বতী ৬২

চতুরানন ১১৪

চন্দ্র-দেবী ১৫

চন্দ্রিকা ৪

চামুণ্ডা ২৫, ৫০, ৬৬, ৬৮, ৬৯, ৮১,
৩৮৫

চীনাচার ১২

চীনাঞ্চল ১৩

ছিন্নমস্তা ৭৫, ১২৯, ২৬৭, ৩৫৬, ৩৫৭

জগজ্জননী ৪১, ২৯০

জগৎগৌরী ৬

জগম্ধাত্রী ১, ২৩, ৫২

— পূজা ২৫, ৭৭

জগন্মায় শম্ভু ৮৬

জলপ্রিয়া ৪

জয়কালী ৬

জয়দুর্গা ৬, ৭, ৭৬

জয়ন্তী ৪, ৬, ২৫

জয়মণ্ডলা ৬

জয়া ৪

জালিন্দা দেবী ৪১০, ৪১৫

জাহ্নবী ৪১, ১১৬

ঝক্‌ঝড়ি ৬

ডাইনী ১৩

ডাকিনী ১৩, ১৩০, ১৩১, ১৫১, ১৭৭

ডোম্বা ১৩১, ১৩৭, ১৪০

ঢাকেশ্বরী ৬

ঢোলাইচন্ডী ৬

তথাগত-দেহ ১৩৩

তান্দ্রিক-অঞ্চল ১২

— সাধনা ২৬৯, ২৮৪, ৩০৩, ৩৪২, ৩৬৫

তাৰা ৩, ৪, ৮৪, ৮৬, ৭২, ৭৫, ১২৯,

১৩১, ১৩৩, ৩০৭, ৩৪৩, ৩৫৬

— পীঠ ৭৬

তিত্বতী দেবী ১৩

তিলোত্তমা ৫

তুষ্টি ৪

ত্রিপুণ্ড্র-সুন্দরী ৬

ত্রিসম্মা ৪

গ্রাম্যক ১১৩, ১২২

দম্ভেশ্বরী ৬

দশভৈরব ৪৬

দশমহাবিদ্যা ১, ৪৪, ৪৫, ৪৬, ৭৬, ৭৭,

৮০, ১২০, ১৪০, ৩০৭, ৩০৮

দশবা, দশহরা, দশেবা ৭৮, ৮০, ৩৪৩

দক্ষ ৪৫

— কন্যা ১৯, ৮১

— কন্যা সতী ১৯

— জননী ১৯

— যজ্ঞ ৪৩, ৪৫, ৬১, ৩০৮

দাক্ষিণ রায় ১৭৩

দাক্ষিণাকালী ৭০

দীর্ঘ ১৯

দিব্যজ্যোতি ২৮৮

দিবামানব ২৮৮

দিবাসত্তা ২৮৭

দুর্গা ৪৬, ৪৭, ৪৮

দুর্গম ৪৭

দুর্গা ৭, ২৩, ২৫, ৪৬, ৪৭, ৪৯, ৫০,

৫৪, ৭৭, ৮০, ৮১, ১২৬, ১২৯, ১৬১,

১৭৬, ২৭০, ৩১২, ৩৪৩, ৩৮৩, ৩৯১,

৩৯৩

— অগ্নিস্বরূপা ৩২

— চন্ডিকা ৬৩

— পূজা ২৪, ২৫, ২৬, ৩৩, ৫৩, ৭১, ৭৩,

৭৪, ৭৭, ৭৮, ৭৯, ৩১৬, ৩৪৩

—পৌরাণিক ৩২
 —যজ্ঞাগ্নি ৩২
 দুর্গা ৪৬
 দেবকী ৪
 দেবমাতা ৪, ১৯
 দেবী ১, ৩, ৪, ৫, ৭, ১০, ১৩, ১০৪,
 ১৮৭, ১৯০
 —অসুন্দরনাশিনী ৬১, ১২৬, ৪০৮
 —কুণ্ডস্থা ৩৩
 —কৈলাসবাসিনী ৩৯
 —দুর্গারূপিণী, দুর্গাধিষ্ঠাত্রী ৪৮, ৪৯
 —দুর্গাসুন্দরনাশিনী ৪৯
 —জ্যোতুনশীলা ৩১
 —পূজা ৩৯, ৪৮, ৬২, ৭৬, ৭৮, ৭৯,
 ১২৯, ১৪৯, ১৬০, ২৫৩, ৪১০
 —বাহিরূপিণী ৩৩
 —বাহুস্থা ৩২
 —বিন্ধ্যবাসিনী ৪, ৩৯, ৪৯, ৩৮৩, ৩৮৪,
 ৩৮৫
 —বিষ্ণুবাসিনী ৩২
 —বৈদিক যজ্ঞাগ্নি ৩১
 —মদ্যমাংসবলিপ্রিয়া ৪৯
 —মন্দরবাসিনী ৩৯
 —মহীম্বরূপা ২৩
 —মাহাত্মা ৬০
 —স্বতন্ত্রা ৫৩
 দেশ-মাতা ৩১০, ৩১৩, ৩১৫, ৩১৭, ৩১৯,
 ৩২০
 দেহ-বল্লভ ১২
 দ্যাবা-পৃথিবী ১৬, ১৭, ১৮
 দ্যৌ-পিতা ১৮
 ধর্মকায় বৃদ্ধ ১০২
 ধৃতি ৪
 ধ্যানী বৃদ্ধ ১০২, ১৩৩
 নটরাজ ৯২, ১১৮
 নন্দা ৪
 নন্দিনী ৪
 নবদুর্গা ৪১০
 নবপত্রিকা ২৫, ৭৯
 নববর্ষ-উৎসব ৭৯
 নবর্যাশি ৪১০
 নাচন চণ্ডী ৬
 নাটাই চণ্ডী ৬
 নাদ-বিন্দুতত্ত্ব ৩৯৫
 নানেশ্বরী ৬
 নারসিংহী ৫৫

নারায়ণী ৪
 নারীতত্ত্ব ১১২
 নিত্য ১৫১, ১৭৭
 নিদ্রা-শক্তি ৫২
 নিরঞ্জন ১৪৫
 নির্মাণ-চক্র ১৩৯
 নির্ম্মিত দেবী ৬৩, ৬৪
 নীলকণ্ঠ ১২০
 নীলচণ্ডী ১৭৭
 নীলা ২৩
 নেত্রী ১৫
 নৈরাশ্রা, নৈরাশ্রিণী ১৩১, ১৩৪, ১৩৫, ১৩৯,
 ১৪৫
 পঞ্চ-তথাগত ১৩২
 পঞ্চ ম-কাব ২৯৫
 পরব্রহ্মতত্ত্ব ২৭০
 পরমতত্ত্ব ৫৯, ২৬৩, ২৬৫, ৪০৮
 পরমেশ্বর-তত্ত্ব ৫৭, ১৩২
 পরমেশ্বরী ৪, ৫০, ৫৬, ৫৭, ১৩২, ৪০৮
 পর্ণশবরী ৬৬, ১২৯, ১৩১
 পলাশ-চণ্ডিকা ৪
 পশুপতি ১২০, ১২৫
 পাটলা ৪
 পাতাড়ি-উৎসব ৩৪৩
 পাবতি ৪৩
 পার্বতী ১, ৪, ২৭, ২৮, ৩৭, ৩৮, ৩৯,
 ৪০, ৪২, ৫০, ৫১, ৫৪, ৬৩, ৭১, ৮০,
 ৮১, ৮৬, ৯১, ৯২, ৯৩, ৯৪, ৯৫, ৯৭,
 ৯৮, ১০৩, ১০৪, ১০৫, ১০৬, ১০৭,
 ১০৮, ১০৯, ১১০, ১১১, ১১৪, ১১৫,
 ১১৭, ১১৮, ১১৯, ১২৩, ১২৫, ১২৬,
 ১৩৫, ১৫০, ১৫৮, ১৬৯, ১৭১, ১৮০,
 ১৮৭, ১৯১, ১৯৪, ১৯৬, ১৯৭, ২০১,
 ২০৪, ২০৫, ৩৩৪, ৩৩৮, ৩৩৯, ৩৪৫,
 ৩৬৯, ৩৭০, ৩৭১, ৩৭৭, ৩৮৮, ৩৯০
 —উমা ২৬, ২৯, ৪২, ৪৪, ৪৬, ৪৮, ৪৯,
 ৫০, ৬২, ৬৩, ৮৬, ১৫০ ২০৭
 —কালী ৮১, ৮২, ৮৪, ৮৬
 —পর্বতকন্যা, পর্বতসম্বন্ধীয়া, পর্বতস্থিতা
 ৩, ২৮, ৩৯, ৫০
 —পরমেশ্বর ৫১, ১১২
 —মহেশ্বর ১০৮, ১৩৪, ৩৮৭
 —সিংহবাহিনী ১১, ১৪, ৩৯
 —হিমাচলসুতা ৮২, ৯৪
 পিঙ্গলা ১৭৫
 পিঙ্গলেশ্বরী ৪
 পিতৃতান্ত্রিক ৯, ১১

পিনাকধক্ ৫৩, ৫৫
 পিনাকী ৮৩, ১৪৫
 পদ্রুশতত্ত্ব ১১২
 পদ্রুশহস্তা ৪
 পদ্রুশাবতী ৪
 পদ্রুশ ৪
 পদ্রুশবী ১৭, ২০, ২৩, ২৪
 —দেবী ১৪, ১৫, ২৩, ২৪, ৪৩, ৩১০,
 ৩১১, ৩১২, ৩১৫
 —মাতা ১৫, ১৬, ১৭, ১৮, ২১, ২২
 প্রকৃতি-পদ্রুশ ৬০, ৭০, ৩২৩, ৩৬৭, ৩৯৪,
 ৩৯৫
 প্রচণ্ডা ৪
 প্রজাপতি-ব্রহ্মা ৪৫, ১৪৭, ১৮৯
 প্রজ্ঞা-উপায় ১২
 —সাধনা ১০৫
 প্রণব-তনু ২৬০
 প্রতি-বাৎসল্য ২২১

 বগলা ৭৫
 বজ্র—
 —কায় ১৩২
 —ভারা ১৩৩
 —ধর ১০৫
 —যান ১২
 —বারাহী ১২৯, ১৩৫
 —বেতালা ১২৯
 —সত্ত্ব ১৩৫
 বজ্রেশ্বরী ১৫০
 বরারোহা ৪
 বর্গভীমা ৬
 বল্লাভা ৬
 বসনচণ্ডী ৬
 বসুধারা ৩৩
 বাউল ১২
 বাক্—ব্রহ্মবাদিনী কন্যা ২৯
 বাগ্-দেবী ৩৩, ১৫০, ৩৩১
 বারাহী ৫৫, ১২৯, ২৯৫
 বাসন্তী ১
 —পূজা ২৫, ৭৭, ১৩০
 বাসুলী ৬, ১৫০, ১৫১, ১৭৩, ১৭৭,
 ২২৩
 বিজয়া ৭৭, ৭৮, ২১৬
 বিজয়া-উৎসব ৭৭, ৭৯
 বিজয়া সখী ৯৮
 বিনায়ক ১২৪
 বিপরীতরতাতুরা ৭০, ৭১
 বিপ্লৱা ৪

বিমলা ৪
 বিরজা ৬
 বিল্বপত্রিকা ৪
 বিল্বা ৪
 বিশালা, বিশালাক্ষী ৪, ৬, ১৫০
 বিশ্বকায় ৪
 বিশ্বেশ্বরী ৫৭
 বিশ্বোদরী ২৬৭
 বিশ্বহরী ৬, ২২৩
 বিষ্ণু ৪৮, ৫৪, ১৮৯, ৩৪২
 —ভাগিনী ৮১
 —মায়া ৫৪, ৫৬, ৫৯, ৬০, ৬১, ৮৪, ১৮৯
 —শক্তি ৫২, ৫৬, ৫৯, ৬০, ১৪৮
 বীজমন্ত্র—একাক্ষরী ১৩
 বীরক ৮৩
 বৃদ্ধাশিব ১৯৪, ১৯৫, ১৯৬
 বৃষভধ্বজ ৮৬, ১১৭
 বেড়াই চণ্ডী ৬
 বেতালা দেবী ১২৯
 বেদান্ত ধর্ম ২৮৩
 বৈশ্বদ স্থিতি ৫৬
 বৈষ্ণব সহজিয়া ১২, ১৪৯
 বৈষ্ণবী ৫, ৫৫, ২৯৫
 বোধন ৭৯
 বোধিচিন্ত ১৩৩, ১৩৫
 বোধিসত্ত্ব ১৩৩
 বৌদ্ধতান্ত্রিক সাধনা ১২৯, ১৩১, ১৩৩
 —দেবী ৩, ৭
 —সহজিয়া ১৩১, ১৩৬
 ব্রহ্ম ৩৫, ৫৬, ৫৮
 —কলা ৫
 —জ্ঞান ২৭৯, ২৮২
 —ময়ী ২৬৬
 —মায়া ৬০
 —যামল ৭১
 —স্বরূপিণী ৫৬
 ব্রহ্মা ৫৪
 ব্রহ্মাণী ৫৪, ২৫৩, ২৫৭, ২৭২, ২৭৩,
 ২৭৬, ২৭৮, ২৭৯, ২৯৫
 ব্রহ্মাণী দেবী ২৫

 ভগবতী ৬, ৪৯, ৫০, ৫২, ৬৫
 ভগীরথ ১১২
 ভগৌতী ৬২
 ভদ্রকালিকা ৪
 ভদ্রকালী ৬, ৪২, ৪৯, ১৬২, ২৯৫, ৩৪৩
 ভদ্রসুন্দরী ৪
 ভদ্রা ৪

ভদ্রিকা ১৭৫
 ভগ্ন ৩৪
 ভগ্নপর্ণি আদিশক্তি ২৮
 ভব ৪৪, ১২২
 ভবগ্নিহর্গী ৪৫
 ভবতারণী ২৭৬
 ভবানী ৪, ৪২, ২৪৮, ২৫২
 ভাগবতী সত্তা ২৮৮, ২৮৯
 ভাতারচন্দী ৬
 ভীম ৩৬৯, ৩৭০
 ভীমা ৪, ৬, ৭, ৫০
 ভূজগজেননী কমলা ৬
 ভুবনেশ্বরী ৩১, ৪৪, ৪৬, ৭৫
 ভূ-শক্তি ২৩
 ভূগ্নী ১০৬
 ভৈরবী ৭৫, ১৩৫
 — চক্রসাধনা ২৬২
 — তত্ত্ব ৩০৯
 দ্রামরী ২৪, ৫০, ১৭৫
 মঙ্গলচন্দী ১৫০, ১৭৪, ১৭৫, ১৮০, ২২৩
 মঙ্গলা ৪, ১৭৪, ১৭৫, ১৭৭, ১৭৯, ১৮০
 মঙ্গলেশ্বরী ৪
 মণ্ডপগৃহ ৭৮
 মদনভস্ম ৮৫
 মনসা ১, ৬, ১৭১, ১৭২, ১৭৩, ১৭৭, ১৭৯
 মনোজবা ৩২, ৩৮০
 মনুতত্ত্ব ১৩
 মন্মথা ৪
 মরমীয়া সহজপন্থী ২৩৫
 মহাকাল ৭১, ২৬৭
 মহাকালী ৬, ৫৮, ৭১, ৭৩
 মহাচানী ১২, ১৩, ১৩০
 মহাদেব ৩৭, ৩৯, ৪৩, ৪৫, ৫৪, ৬৫, ৮২, ৮৫, ৮৬, ৯৩, ৯৪, ৯৫, ৯৬, ৯৭, ১০০, ১০২, ১০৩, ১০৪, ১০৮, ১০৯, ১১০, ১১১, ১১২, ১১৫, ১১৬, ১২০, ৪৮, ৫০, ৬২, ৫৮, ৬৩, ৬৬, ৮০, ৮১, ১৩৫, ১৪২, ২৩৫, ৩৩৪, ৩৪১, ৪০৫
 — পার্বতী ৯৬
 — যোগেশ্বর ৩৮
 মহাদেবী ১, ২, ৩, ৪, ৮, ৩৩, ৪৩, ৪৪, ৪৮, ৫০, ৫২, ৫৮, ৬৩, ৬৬, ৮০, ৮১, ৮৭, ৮৮, ৮৯, ১৩৫, ১৭০, ১৭১, ১৭৫
 — মহিষাসুরমর্দিনী ৫৩
 মহাপদ্ম ৪

মহাবিদ্যা ৪৬, ৫২, ৮১
 মহামায়া ৬, ৪১, ৫১, ৫২, ১৪৫, ২৫১, ২৫২, ২৫৭, ২৫৮, ২৬০, ২৯৫, ২৯৯, ৩০০, ৩০৬, ৩২৪, ৩৬৭
 মহামায়ুরী ১২৯
 মহাযান বৌদ্ধধর্ম ১২, ১৩, ১৩০, ১৩৩
 মহারাতি ৫২
 মহালক্ষ্মী ৪, ২৩, ৫৮
 মহাশক্তি ২৩, ২৩০
 মহাসবস্বতী ৫৮
 মহাসুখচক্র ১৩৯
 মহিষমর্দিনী ৪৯, ৫৪
 মহেশ ৬৪২, ৩৮৬
 মহেশ্বর ৭১, ১০০, ১০৪, ১০৫, ১৩৪, ২৫৭, ৩৮৭
 মহেশ্বরী ৪, ১৩৪, ১৭৩
 মহোৎকটা ৪
 মাণ্ডবী ৪
 মাতঙ্গী ১৩১, ১৩৭, ১৪০
 মাতা-পৃথিবী ২২, ২৫, ২৬
 মাতৃকা ৬৫
 মাতৃ-দেবী ১০, ১১, ১৪, ১৫
 মাতৃতান্ত্রিক ৯, ১০, ১১
 মাতৃপূজা ১০, ১১, ৩০, ৩৯, ৪৮, ৬১, ৮৭, ১৪৯, ১৬৫, ২০৮, ২৭৬
 মাধবী ৪
 মানসপূজা ২৬৮, ২৭২
 মার্গদায়িকা ৪
 মালগুলীলা ১৫৫, ১৫৬
 মায়ুরী ১২৯
 মাহেশ্বরী ৫৪
 মিথুন-তত্ত্ব ১৩৩, ১৩৪, ১৪৭
 — সাধনা ১৩৪
 মূর্ডেশ্বরী ৬
 মৃগাবতী ৪
 মেধা ৪
 মেলাই ৬
 মোহমায়া ২৬৩
 মোহরাতি ৫২
 যজ্ঞ-বরাহ ৪৪
 যজ্ঞ্যাপ্নি ৬৪
 যমদত্তী ১২৯
 যামল ৫৬, ১৩৩, ১৩৫
 যুগনন্দ ১৩৩
 যোগনিদ্রা ৫১
 যোগমায়া ৫২, ২৫৭, ২৬০
 যোগাদ্যা ৬, ২০২

শ্যামরূপা ৬	সামরসা ১০০, ১০৫, ১০৯
শ্যামা ৭১, ৭৫, ৭৬, ১৬৯, ২১০, ২১২, ২৬৪, ২৬৭, ২৭১, ২৭৪, ২৭৫, ২৭৬, ২৭৯	সার্বাৰ্ণ ৬০
— শ্যাম ২২৪	সার্বদ্রী ৩, ৪, ৩৩, ৩৪, ৪৯, ৫২
শ্রদ্ধা ৪	স্থান্দ ১২০, ১২২
শ্রী ১, ২২, ২৩, ২৬, ৪৮, ৫২, ৫৫, ১১৫, ১৮৮, ১৮৯	সিনীবালী ৩১
ষট্চক্র ১০, ২১৫	সিবিবলি ১১, ১৫, ৪০
ষষ্ঠী ১, ৬, ১৭০	সিংহিকা ৪
ষোড়শী ৪৪, ৪৬, ৭৫	সীতা ৪, ১৬১, ২৭০
সংকট ১৭৫	সীতা-রাম ৯১, ৩৪৫
সত্যী ৩, ৩৯, ৪২, ৪৪, ৪৫, ৬১, ৬৩, ১৯১, ২০৩, ৩৮৮	সুগন্ধা ৪
— কাহিনী ৪৪	সুন্দ-উপসুন্দ ৬১
— দক্ষকন্যা ১, ৩, ৪০, ৮১, ৮২	সুভদ্রা ৪
সনাতনী-মহাদেবী ৫	স্বভাবায় বৃক্ষ ১০২
সপ্তর্ষি ৯০	স্বাহা ৪, ৫২
সবর্ণা ৬০	হর ১০৫, ১১৪, ১১৭, ১১৮, ১২০, ১২৮, ৩৪৮, ৩৮৭
সমবায়িনী শক্তি ৫১, ৫২, ১০২	— গৌরী ৮৩, ৯১, ১১২, ১৪১, ১৫০, ১৫৯, ১৯১, ৩০১, ৩৪০, ৩৪৫, ৩৪৮, ৩৫৩, ৩৬৮
সরমা-মহাদেবী ১৬৫	— পার্বতী ৩৭, ৬১, ৮২, ৯১, ৯৩, ৯৪, ৯৫, ৯৮, ১১৯, ১৪১, ১৯৭, ২০০, ৩৪০, ৩৪৩, ৩৪৯, ৩৮৯
সরস্বতী ১, ৪, ৩৪, ৪৯, ৭৭, ১২৯, ৩০১	হরিপ্রিয়া ৪
— বৈদিক ৩৩	হরিহর ১৯৯
সর্বজয়া ৬	হংসমন্ড ২৬৬
সর্বমঙ্গলা ১, ৬, ১৭৪, ১৭৭, ১৭৯, ১৮০, ২৯৫	হাকিনী ১০, ১০১
সর্বরূপা মহেশ্বরী ৩৯	হিঙ্গুলাটেশ্বরী (হিংলাজ দেবী) ৬
সর্বানন্দ ৭৫, ৭৬	হিম ৭৯
সর্বেশ্বর-সর্বেশ্বরী ১০৪	হিমবান ৩৬
সহজ ১২০, ১০৯, ১৫১	হিমালয় ৩৬
সহজান ১২	— সূতা ৪১
সহজানন্দরূপ শক্তি ১০৯, ১৪০	হিরণ্যগর্ভতত্ত্ব ১০২
সহজিয়া ১, ২, ১৪৯, ১৫১	হীনয়ানী বৌদ্ধ ১০৩
সাপরূপা ৬	হৈমবতী ৩৫, ৩৬, ৪৯
	হ্যাঁদিনী মহাভাবের সাধনা ১৪৯, ১৫০